ابن سينا

الشفاء

الرّياضيّات

٣ - جوامع علم الموسيقى

تحقيق زكريا يوسف

تصدير ومراجعة

أحمد فؤاد الإهوانى و محمود أحمد الحفنى

نشر وزارة التربية والتعليم

الإدارة العامة للثقافة

بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس

منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشى النجفى

قم المقدسة - ايران ١٤٠٥ هـ ق

الفهرس

صفحة

جوامع علم الموسيقى

المقالة الأولى

صفحة

المقالة الثانية

المقالة الثالثة

المقالة الرابعة

المقالة الخامسة

المقالة السادسة

فى تأليف اللحن والآلات وأحوالها

تصـــدير

كان العربي في بداوته الجاهلية شاعراً بطبعه موسيقيا بفطرته . وكان الترنم بالشعر أول أنواع الغناء الجاهلي ، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علما ولا عرفوا صناعة . وكان الغالب في طبيعتهم الموسيقية التغني بالرجز يرسلونه ارتجالاً لبساطة تفاعيله ويسر تناوله . وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات بعض المناسبة .

ولئن كانت غالبية سكان جزيرة العرب تعيش في البوادي منذ الفطرة الأولى ، والمعيشة البدوية هي السائدة في تلك الجزيرة ، فقد تقدمت بهم الحياة الإنسانية نحو الحضارة والمدنية إلى أن ظهرت من العرب طائفة عرفت بالحضر . وهؤلاء أرقى من البدو بكثير ، يسكنون المدن ويقرون فيها ويعيشون على الزراعة والتجارة . وقد أسسوا قبل الإسلام ممالك ذات مدنية كاليمنيين وكالغساسنة في الشام واللخميين في العراق . وكان لهؤلاء ، لاسيما الأشراف منهم ، موسيقى تسمو على موسيقى البدو ، وتأثرت إلى حدما بالمدنيات المجاورة .

وقد ازدهرت الموسيقى في بلاد الفرس قبل بلاد العرب ، وعلا شأنها حتى تبوأت في الشرق مكان الزعامة بعد مصر الفرعونية .

وكذلك كان الحال في بلاد اليونان : سمت فيها الموسيقى بعدأن انتقلت إليها من الممالك الشرقية القديمة ، وعني بها علماؤها فدونوا أصولها وقواعدها .

وقد تأثر العرب بتيار هذه المدنيات تأثرا عظيما ، وحفل تاريخ الجاهلية بأخبار القيان يستقدمن من بلاد العجم والروم ومصر بآلاتهن الموسيقية ، فلا يكاد يخلو منهن بيت من بيوت الأشراف .

روى أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني عن حسان بن ثابت يصف ليالي الجاهلية « لقد رأيت عشر قيان ، خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة » .

غير أن اتصال العرب فى الجاهلية بتلك الحضارات الأجنبية كان يجرى من غير شك فى حدود ضيقة تلائم موقع بلادهم الجغرافى وحالتهم الاجتماعية والاقتصادية .

وأخذ تأثر الموسيقى العربية يزداد اطراداً من عصر إلى عصر بموسيقى المدنيات المجاورة لاسيما الموسيقى الفارسية من الناحية العملية ، والموسيقى اليونانية من الناحية النظرية .

وها نحن نرى المقوقس فى العام التاسع الهجرى (٦٣٠ م) يهدى إلى النبى (صلعم) جاريتين صارت إحداهما وهى سيرين مولاة حسان بن ثابت من أشهر المغنيات فى ذلك العصر . وعنها أخذت عَزة الميلاء الأستاذة الأولى لمدرسة الغناء التى درج عليها من عاصرها أو جاء بعدها . وقد روى صاحب الأغانى أن عزة كانت تغنى من أغانى سيرين وتلميذاتها ، فوضعت بذلك نواة الصلة بين مصر والموسيقى العربية .

ولقد كان فى اتساع الفتوحات التى تمت بعد ذلك والممالك التى دانت للإسلام والأسرى الذين قدموا إلى الديار العربية ما جعل تيار مدنيات البلاد المغلوبة وبخاصة الفارسية واليونانية ينتشر فى البلاد العربية . وبينما كان احتراف الغناء فى العصر الجاهلى مقصوراً على طبقة القيان فقد أخذ بعض الغلمان فى صدر الإسلام يتعاطون الغناء ويحترفونه . وها هو ذا طويس أول من غنى بالعربية غناء يخضع للإيقاع ، وكان لا يضرب بالعود بل كان ينقر بالدف الذى كان يسمى بالمُرَبَّع لتربيعه فى الشكل . وقد تعلم الغناء من سماعه لأسرى الفرس وهم يشتغلون فى المدينة .

وكان ابن مسجح أحد فحول المغنين فى العصر الأموى أول من نقل غناء الفرس إلى غناء العرب بمكة فى حداثته .

ويرتفع مقام الموسيقيين شيئا فشيئا ، حتى يصلوا إلى قصور الخلفاء وينالوا الحظوة عندهم . ويقتدى الأشراف والنبلاء والسراة بالخلفاء فيقربون إليهم الموسيقيين والمغنين .

ولقد وضح من أنباء المغنين والمغنيات اطراد ظهور أثر الموسيقى الفارسية فى موسيقى العرب وبخاصة من الناحية العملية كما قدمنا ، حتى دخل فى اللغة العربية كثير من الألفاظ الفارسية ، مما كان دليلا على عظم هذا الأثر . من ذلك أن أطلق اسم « البَرْبَط » على

العود ، و « الدَّسْتان » على موضع عفق الإصبع على الوتر . بل لقد سمى وتران من الأوتار الأربعة المركبة على العود باسمين فارسيين ، فأطلق على أغلظ الأوتار وهو أعلاها « البَمّ » وعلى الأسفل « الزير » . بينما احتفظ للوترين المتوسطين باسميهما القديمين « المَثْنَى » و « المَثْلَث » ؛ إلى غير ذلك من الأمثلة .

كذلك تأثرت الموسيقى العربية بنظريات الموسيقى اليونانية تأثرا كبيراً ظهر فى مصنفات العرب وكتبهم على نحو ما سنوضحه فيما بعد .

غير أنه مما ينبغى ملاحظته أن فلاسفة العرب ومغنيهم و إن أخذوا العلوم الموسيقية وفنونها عن اليونان والفرس ومصر فقد احتفظوا فيها إلى حد كبير بطابعهم العربى الذى ميز موسيقاهم وجعل لها صبغة خاصة .

يقول الدكتور هنرى فارمر [1]

« لقد لمحنا فى القرن الأول الهجرى دلائل نظرية موسيقية وضع أصولها الموسيقيون الحجازيون . فهناك ابن مسجح تعلم فن الغناء الفارسى وتلقى أيضاً بعض الدروس عن الموسيقيين الروم العازفين منهم على البربطين وعلماء الموسيقى النظرية . واستعان ابن مسجح بما تعلمه فى غربته على وضع أساس نظام للنظرية الموسيقية رضى به رجال الموسيقى فى عصره . على أن هناك ما يدلنا على أن ابن مسجح رفض الطرق الفارسية والرومية التى رآها غريبة عن الموسيقى العربية . ومن هذا يستدل على أن هذه النظم الموسيقية المنقولة من الخارج لم تكن سابقة لنظرية الموسيقى الوطنية العربية ، ولكنها دخلت عليها فتلقحت بها أصول الموسيقى العربية التى كان لها مميزات خاصة . و إن إدراك هذه الحقيقة لعلى غاية من الأهمية خشية أن يتسرب إلى الأذهان أن الموسيقى العربية من أصل فارسى أو رومى . فلقد قرر كثير من الثقات بأن الموسيقى العربية والفارسية والرومية كانت تختلف كل منها عن الأخرى اختلافاً ظاهراً . فالكندى فى القرن الثانى للهجرة يقول إن دراسة

---

(1) كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ٣٨٣

أنظر : Farmer : An Old Moorish Lute Tutor.

— الحفنى : الموسيقى العربية وأعلامها .

—Berner : Studien zur Arabischen Musik.

الموسيقى إنما هى دراسة فنون عدة . ومعنى ذلك أن هناك موسيقى عربية وأخرى فارسية وأخرى رومية الخ. وكتاب إخوان الصفا الموضوع فى القرن الرابع للهجرة يقرر مثل ذلك إذ يقول: " أما الشعوب الأخرى كالفرس والروم واليونان القدماء فإن لألحانهم وأغانيهم قوانين أخرى تختلف عن التى وضعت لألحان العرب وأغانيهم " . وفى العقد الفريد لابن عبد ربه، وكان فى القرن الرابع الهجرى، نقرأ عن المعارضة التى قامت فى وجه إدخال الأنغام الفارسية على الموسيقى العربية . وإن مقدرة إسحق الموصلى (القرن الثانى للهجرة) على معرفة اللحن اليونانى عند سماعه تدل دلالة صريحة على اختلافه عن اللحن العربى » .

على أنه مما ينبغى الإشارة إليه أن موسيقات هذه المدنيات القديمة من مصرية فرعونية وآشورية وفارسية ويونانية تشترك جميعها فى جوهر نظرياتها وأصولها والكثير من آلاتها ، وتتفق فى طابعها العام وفى أن عنصريها الأساسيين هما اللحن والإيقاع ، بما يجعلها بمثابة لغة واحدة تتغير لهجاتها فى كل من هذه الأقطار بما يميز الواحدة عن الأخرى ويجعل لها شخصيتها القائمة بذاتها . وليس هناك من بأس فى أن تستمد هذه المدنيات القديمة بعضها من بعض فى عصر من العصور تبعاً للأسبقية التاريخية أو الميزة الفنية .

وها نحن نرى أفلاطون «يعد الموسيقى المصرية القديمة خير أنموذج للموسيقات القيمة، تجمع فيها النشاط والتعبير عن الحقيقة والجمال وحلاوة النغم ولذلك فهو يقترحها لليونان بل ولجمهوريته »[1] .

كذلك كان أفلاطون لا يرتاح لبعض ألحان الموسيقى الأسيوية لرخاوتها وليونتها . وكان يصفها بأنها مجلبة للخمول والنوم وكان يحذر اليونان منها .

ولكن لليونان فضل محافظتها على تراث تلك المدنيات الشرقية القديمة التى سبقتها والتى انتقلت إليها مدنياتها من آلات وعلوم . وإليها يرجع بصفة خاصة فضل صيانة

---

(١) Sachs: Musik des Altertums.

Sachs: Die Musikinstrumente des alten Ägyptens.

الحفنى : موسيقى قدماء المصريين .

الحفنى : موسيقى الممالك القديمة .

تلك العلوم الشرقية الموروثة وتنسيقها وتدوينها . فلولا اليونان ما عرفنا التآليف التى بنيت عليها موسيقى الممالك القـديمة ولا نسب الأصوات واختلاف الأجناس وتركيب السلالم إلى غير ذلك مما فصله بوضوح علماء اليونان وفلاسفتهم .

فليس من رجاحة الرأى بعـد ذلك أن يغفل كتاب العرب تلك المصنفات اليونانية عندما يتصدون لتآليف فى علم الموسيقى وفنونها . وليس من العجيب إذن أن يشير علماء العرب وفلاسفتهم إلى اليونان فيما يخرجون من تلك المؤلفات ، إنما يكون من العجيب ألا يقع ذلك .

على أنه من الحق علينا أن نقرر أن مصنفات العرب تنطق بفضل مؤلفيها ، فقد تفرد كل منهم بالبحث فى ناحية أو عدة نواح أبرزت شخصيته وميزت مصنفه .

*
* *

بدىء فى العصر الأموى بوضع أول تصانيف عربية فى أخبار الموسيقى والغناء . فقد وضع يونس الكاتب « كتاب النغم » و « كتاب القيان » فكانا نواة لما صنف بعد ذلك فى هذا الباب ومرجعا لكتاب الأغانى الكبير الذى وضعه أبو الفرج الأصفهانى فيما بعد .

كما كان الخليل بن أحمد أول من عنى بهذه الناحية من التأليف فى الدولة العباسية فوضع « كتاب النغم » و « كتاب الإيقاع » . ثم استكمل إسحق الموصلى هذه المؤلفات .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه لم يصل إلينا شىء من كل هذه المصنفات الموسيقية .

الكندى

ثم جاء إسحق بن يعقوب الكندى فكتب ما يربى على سبعـة [1] مؤلفات فى العلوم الموسيقية ، بقى منها فى دور الكتب العامة رسالتان مقطوع بنسبتهما إليه ، إحداهما مخطوطة

---

(١) فى الفهرست لابن النديم أسماء كتب الكندى الموسيقية ، وهى : رسالته الكبرى فى التأليف . رسالته فى ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف . رسالته فى الايقاع . رسالته فى المدخل الى صناعة الموسيقى . رسالة فى خبر صناعة التأليف . رسالته فى صناعة الشعر . رسالته فى الإخبار عن صناعة الموسيقى .

مدونة باسم « رسالة فى خبر تأليف الألحان » محفوظة بدار الكتب بأكسفورد تحت رقم ٢٣٦١ . أما الأخرى فتسمى « رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى » وهى محفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت رقم ٥٥٠٣ . وتعتبر هاتان المخطوطتان أقدم ما وصل إلينا حتى الآن من المصنفات العربية فى الموسيقى .

وهناك غير هاتين المخطوطتين مخطوطتان أخريان يغلب الدكتور فارمر نسبتهما للكندى على الرغم من خلوهما مما يثبت أنهما من تصنيفه . وهما محفوظتان بدار الكتب ببرلين تحت رقم ٥٥٣٠ ورقم ٥٥٣١[١] .

أما الرسالة الأولى «رسالة فى خبر تأليف الألحان»[٢] فقد عالج الكندى فيها علم التأليف وطبيعة الأصوات وتركيب النغمات مع تطبيق ذلك على آلة العود . ويصف الكندى السلم الموسيقى العربى مشتملا على اثنى عشرة نغمة ، وهو سلم ذو أنصاف الأبعاد الطنينية . ويطلق على هذه النغمات أسماء الحروف الأبجدية العربية حسب ترتيبها من ألف إلى لام . وتخضع لنظام الأجناس التى تبنى عليها موسيقات الممالك القديمة . ويتركب العود عنده من خمسة أوتار وهى من الغلظ إلى الحدة على هذا الترتيب : البم فالمثلث فالمثنى فالزير الأول فالزير الثانى . ويختص كل وتر بستة أصوات يكون أولها مطلق الوتر . وتستخرج الأصوات الباقية بالعفق بواسطة الأصابع : السبابة والوسطى والبنصر والخنصر . ونغمة الخنصر فى كل وتر تكون على بعد ذى الأربع من مطلقه ، وهى نفس نغمة مطلق الوتر الذى يليه . وتتكرر النغمات فى الديوان الثانى على نفس ترتيب الديوان الأول وبمسمياته .

---

(١) Farmer: A History of Arabian Music to the 13th. Century, P 128 and 246.

(٢) ترجم هذه الرسالة الى اللغة الألمانية الدكتور لاخمان والدكتور الحفنى مع شرح أصلها ، طبع ليبزج سنة ١٩٣١ .

وفيما يلى جدول يبين أسماء أوتار العود وتوزيع النغمات عليها ومقادير أبعادها بالسنت بحسب ما استخرجناه من هذه الرسالة :

الدساتين	الأوتار				
	البم	المثلث	المثنى	الزير الأول	الزير الثانى
مطلق الوتر..	ا ٩٠٦ لا	و ٢٠٤ رى	ك ٧٠٢ صول	د صفر دو'	ط ٤٩٨ فا'
المجنب ...	ب ٩٩٦ سى b	ز ٢٩٤ مى b	ل ٧٩٢ لا b	هـ ١١٤ دو' دييز	ى ٦١٢ فا' دييز
السبابة ...	حـ ١١١٠ سى	ح ٤٠٨ مى	ا ٩٠٦ لا	و ٢٠٤ رى'	ك ٧٠٢ صول'
الوسطى ...	د صفر دو	ط ٤٩٨ فا	ب ٩٩٦ سى b	ز ٢٩٤ مى' b	ل ٧٩٢ لا' b
البنصر ...	هـ ١١٤ دو دييز	ى ٦١٢ فا دييز	حـ ١١١٠ سى	ح ٤٠٨ مى'	ا ٩٠٦ لا'
الخنصر ...	و ٢٠٤ رى	ك ٧٠٢ صول	د صفر دو'	ط ٤٩٨ فا'	ب ٩٩٦ سى' b
					حـ ١١١٠ سى'

ومما هو جدير بالملاحظة أن الاثنى عشرة نغمة المشتمل عليها الديوان العربى على نحو ما يصنعه الكندى متفقة تمام الاتفاق مع نسب أبعاد سلم فيثاغورس (١) .

ثم هو يجارى المصنفات اليونانيـــة فيطلق على أغلظ النغمات فى البعـد الذى بالكل (المفروضة) وهى ما يسميها اليونانيون (برسلمبا نومينوس Proslambanomenos) والرسالة ملأى بالاصطلاحات الموسيقية المترجمة من اليونانية لأسماء الدرجات ومسميات أنواع التأليف ، كما تنطق بمبلغ ما يدين به صاحبها لأقليدس وبطليموس .

---

(١) سلم فيثاغورس مبنى على أساس الأطوال وعلى بعد الذى بالخمس ونسبته ٢ : ٣

فإذا بدأنا من صوت ما وليكن دو مثلا : (بحسب التعبير الحديث) فإنه بعد ١٢ دورة خماسية نصل إلى الجواب السابع تقريبا . ومعنى ذلك رياضيا أن $\left(\frac{٢}{٣}\right)^{١٢} = \left(\frac{١}{٢}\right)^{٧}$.

والفرق بين طرفى هذه المعادلة فرق بسيط يمكن التجاوز عنه $= \frac{٧٤}{٧٣}$ تقريبا ويسمى كوما فيثاغورس

وقيمة أبعاد هذا السلم هى :

		دو	رى	مى	فا	صول	لا	سى	دو
نسبة الأطوال	:	١	$\frac{٨}{٩}$	$\frac{٦٤}{٨١}$	$\frac{٣}{٤}$	$\frac{٢}{٣}$	$\frac{١٦}{٢٧}$	$\frac{١٢٨}{٢٤٣}$	$\frac{١}{٢}$
التقدير بالسنت	:		٢٠٤	٤٠٨	٤٩٨	٧٠٢	٩٠٦	١١١٠	١٢٠٠

ومن الحق أن نقرر أن الكندى فى القسم الخامس من تلك الرسالة وهو القسم الخاص بأنواع التأليف وقد أسماه " صنعة الألحان " لم يكتف بذكر الأنواع المعروفة فى كتب اليونان بل زاد عليها أنواعا جديدة وصفها وصفا مسهبا .

أما المخطوطة الثانية (١) من مخطوطات الكندى وهى " رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى " فهى بحث طريف شيق لم يقتصر الشأن فيه على معالجة الموسيقى من ناحيتها الفنية وحدها بل تناول بحوثا جديدة فى الكثير من مسائلها . فإن الكندى يتخطى بالموسيقى فى هـذه الرسالة مسافة السمع القصيرة فيخرج من الألحان إلى الألوان و يقفنا على طبيعة كل لون وتأثيره فى النفس ، ويضع بينها النظائر والأشباه والأقيسة مقترنة بنتائجها التى تنتهى اليها. فالألوان كالألحان تعبر عن المعانى النفسية والقوى الحيوية وتدل عليها وتؤدى إليها. وكذلك الحـال فى العطور أيضا . إنهـا موسيقى صامتة . هى فى مملكة الأراييح لهـا أثرها وخطرها . فهذه زهرة تثـير النخوة ، وتلك أخرى تهيج بتعبيرها لواعج الشوق ، وثالثة تحمل فى عطرها العُجب والكبر . وهى جميعا فيما تنبه من القوى كالألحان والألوان . ومرحله أخرى هى الحاسة الذوقية من الألفاظ المنطقية المستمدة من العقل وهو أشرف المخلوقات .

فإذا شعر الكندى بأننا قد بدأنا نسأم فى مصنفه جدية البحث الدسم راح يرفه عن القارئ بفصل ممتع من نوادر الموسيقى الفلسفية أو الفلسفة الموسيقية .

الفارابى

وجاء بعده أبو نصر محمد الفارابى (٢) فكان من أكبر فلاسفة العـرب دراية بعلوم اليونان ، وكان موسيقيا ضليعا يجيـد العزف بالعود . وقد وجد الفارابى الفيلسوف ما لم

(١) نشرها الدكتور الحفنى فى المجلة الموسيقية العدد ١١٧ السنة السادسة .

(٢) أنظر Farmer: Al-Fārābi's Arabic-Latin Writings on Music.

Farmer: Studies in Oriental Musical Instruments.

D'Erlanger: La Musiqne Arabe I Al-Fārābi.

ملاحظة : عرض لكتاب " الموسيقى الكبير " باللغة الألمـانية العلامة " كوزاجارتن " فى نهـاية القرن المـاضى ، كما عرض له بهذه اللغة أيضا Beichart فى كتابه Die Wissen Schaft der Musik bei Al Farabi Frei burg 1932.

يجده الفارابى الموسيقى ، فهو حين نشر فلسفته ومذهبه فيها كان له تلامذة أوفياء يحرصون على الدراسة والبحث والنقل . وهو حين ألف فى الموسيقى وابتكر فى علومها لم يجد مثل أولئك كثرة ووفرة فى عصره الذى عاش فيه . يشهد لثروته الفنية مؤلفاته الموسيقية . فمن هذه المؤلفات " كتاب الموسـيقى الكبير " وهو أشهرها . و " وكلام فى الموسيقى " و " كتاب فى إحصاء الإيقاع " وغيرها . إلا أن هذه المؤلفات الموسيقية فقدت جميعها ولم يبق منها إلا الكتاب الأول . وهو سفر جليل حوى أسرار هذه الصناعة . والمعروف من مخطوطات هذا الكتاب أربع : فى مدريد وميلانو وليـدن واستامبول . وللفارابى " كتاب فى إحصاء العلوم " عرض فيه أيضا للموسيقى ، وقد ترجم إلى اللاتينية .

ولقد ذكر الفارابى فى مقدمة كتابه " الموسيقى الكبير " أنه استنبط طريقة خاصة به ولم يقلد أحدا . والحقيقة أنه بز فى مؤلفاته الموسيقية جميع معاصريه ومن تقدم من أهل هذا الفن ، بخاءت — وبخاصة كتاب الموسيقى الكبير — شاملة وافية ، مستوعبة لجميع نواحى هذا الفن من حيث طبيعة الأصوات، وتوافقها، وأنواع الأنغام، والأوزان، والآلات الموسيقية المختلفة إلى غير ذلك مما يتصل بهذه الصناعة وعملها .

إلا أنه لم يبتدع علم الموسيقى ابتداعا ، وإنما اعتمد على المترجمات اليونانية وغيرها ، وأضاف إليها من عنده إضافات جديدة .

وإنه ليتضح من كتابه « الموسيقى الكبير » أنه قد أضيفت زيادات أخرى على السلم الموسيقى عما كان عليه فى وقت الكندى . واتبع المبدأ الذى حدد به دستان الفرس ووسطى زلزل على ٣٠٣ سنت ، ٣٥٥ سنت فى إدخال دساتين المجنب المقابلة لها بين المطلق والسبابة على ١٤٥ سنت ، ١٦٨ سنت .

وكان نتيجة ذلك أن أصبح هناك ثلاثة دساتين من نوع المجنب تعرف بأسماء «قديم» و « فارسى » و « زلزل » . بينما الدستان الذى كان على ١١٤ سنت (الذى كان فى زمان الكندى) قد اختفى .

وفيما يلى بيان لدساتين العود فى أيام الفارابى[1] :

الدساتين	الأوتار				
	بم	مثلث	مثنى	زير	حاد
مطلق...	٠	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢
مجنب قديم	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦	٣٨٤	٨٨٢
مجنب فارسى	١٤٥	٦٤٣	١١٤١	٤٣٩	٩٣٧
مجنب زلزل	١٦٨	٦٦٦	١١٦٤	٤٦٢	٩٦٠
سبابة	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠	٤٩٨	٩٩٦
وسطى قديمة	٢٩٤	٧٩٢	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦
وسطى فارسية... ...	٣٠٣	٨٠١	٩٩	٥٩٧	١٠٩٥
وسطى زلزل	٣٥٥	٨٥٣	١٥١	٦٤٩	١١٤٧
بنصر...	٤٠٨	٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠
خنصر	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢	٩٠

وعلى الرغم من هذه الزيادات التى دخلت على السلم الموسيقى فى عصر الفارابى على النحو الذى تقدم ذكره ، فإن الفارابى لا يزال يسير فى "كتاب الموسيقى الكبير" على طريقة الديوان المضاعف أو الجمع التام الذى كان يسير عليه الكندى، ويتبع فى ذلك النظام اليونانى. بل نرى الفارابى لا يكتفى بذكر مسميات النغم باللغة العربية ، بل يذكر مقابل هذه المسميات باللغة اليونانية ويثبتها أمام كل نغمة بحروف عربية . فيسمى مثلا ثقيلة النغات

(١) تقرير فارمر عن السلم الموسيقى فى كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ٣٨٧

” ثقيلة المفروضات برسلمبا نومينوس “ ويسمى التى تليها إلى الحدة ” ثقيلة الرئيسات إيباطى إيباطون “ والتى تليها ” واسطة الرئيسات برايباطى إيباطون “ . وهكذا حتى يصل إلى النغمة الخامسة عشرة وهى نهاية الجمع التام ويسميها ” حادة الحادات نيطى إيبر بولاون “ .

ولما كان النساخ الذين تولوا نسخ مخطوطات هذا الكتاب قد اختلط عليهم أمر هذه المسميات اليونانية فأخطأوا أو حرفوا فى كتابتها فإننا نثبتها هنا بالحروف العربية كما قصد إليها الفارابى كما نثبتها بعد ذلك بالحروف اللاتينية وفق النظام اليونانى القديم (١) . وسيتضح منهما مدى مطابقة كل منهما للآخر ومدى دقة الفارابى فى اتباعه النظام اليونانى فى ترتيب هذه النغمات وتنسيقها .

وإليك الجدول الذى أورده الفارابى فى كتابه ” الموسيقى الكبير “ فى المخطوطة المحفوظة صورة منها بدار الكتب المصرية للأصل المحفوظ منها فى استانبول مصححا :

بيان بأسماء نغمات الجمع التام

بحسب ما ورد فى « كتاب الموسيقى الكبير » للفارابى

الحادات :

(ف) حادة الحادات	نيطى ايبربولاون
(ع) واسطة الحادات	بارانيطى ايبربولاون
(س) ثقيلة الحادات	طريطى ايبربولاون

---

(1) The Harmonics of Aristoxenus (Macran) P 41.

— انظر مخطوطة الفارابى ” كتاب الموسيقى الكبير “ المحفوظة بدار الكتب المصرية مصورة عن استانبول ورقة ٣٦ ب ، ٣٧ ا .

— انظر Merlier : Etudes de Musique Bysantine.

المنفصلات :

(ن) حادة المنفصلات نيطى ديزيوغماين .

(م) واسطةالمنفصلات بارانيطى ديزيوغماين .

(ل) ثقيلة المنفصلات طريطى ديزيوغماين .

الأوساط :

(ك) فاضـــلة الوسطى باراماسى .

(ى) الوســـطى ماسى .

(ط) حادة الأوسـاط لحـانوس ماسن

(ح) واسطة الأوساط بارا ايباطى ماسن .

(ر) ثقيـــلة الأوساط ايبـاطى ماسن .

الرئيسات :

(ه) حادة الرئيسـات لحـانوس ايباطون .

(د) واسطة الرئيسات بارا ايباطى ايباطون .

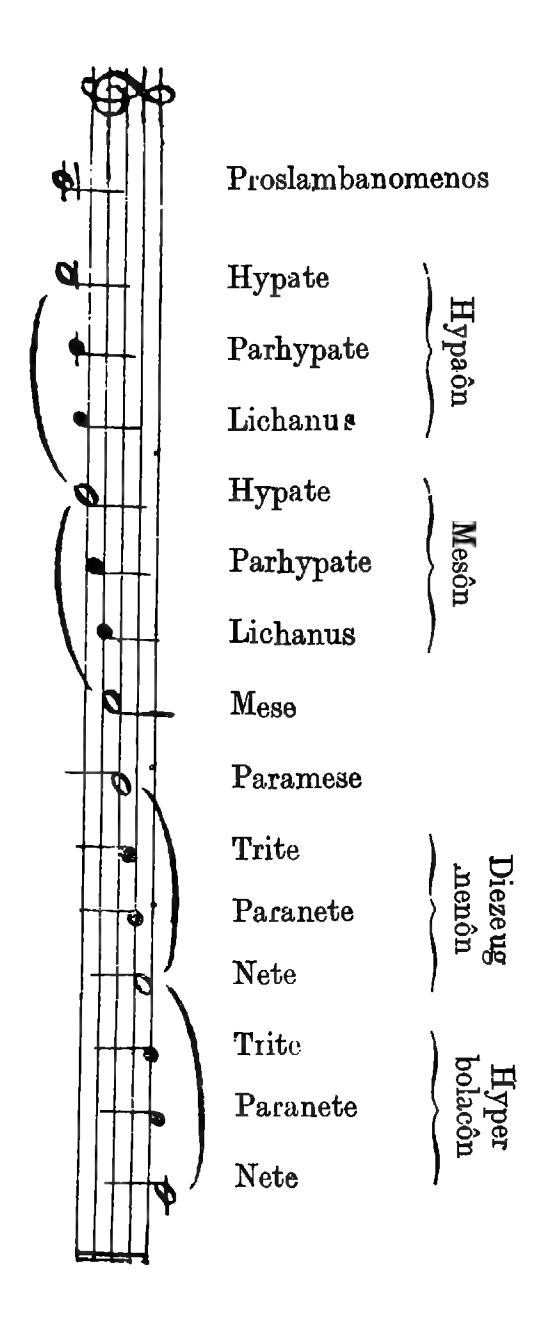
(ج) ثقيـلة الرئيسات ايبـاطى إيباطون .

(ا) ثقيلة المفروضات پسلمبـانومينـــوس .

واليك ما يقابل ذلك من الموسيقى اليونانية من كتاب :

The Harmonics of Aristoxenus (Macran) S 41

TABLE 18.—THE GREATER COMPLETE SYSTEM WITH THE NAMES OF ITS NOTES



ولقد فعل الفارابى مثل ذلك عند حديثه عن أنواع الأجناس بالنسبة لاختلاف تركيبها. فهو لا يكتفى بذكر هذه الأنواع ومسمياتها باللغة العربية بل يرجعها إلى أصلها اليونانى ويثبت مسمياتها اليونانية بحروف عربية أيضا كقوله دوريون Dorian وفروجيون Phrygian ولوديون Lydian وكذلك يستخدم المشتقات منها كقوله تالى دوريون وعالى دوريون وتالى فرجيون وعالى فروجيون وعالى لوديون وتالى فروجيون[1] وكلها أنواع من تراكيب الألحان اليونانية القديمة . وهكذا تظهر دقة الفارابى وأمانته فى النقل .

ولم يكتف الفارابى فى الموسيقى بتصنيف الكتب، بل لقد نسبوا إليه الابتكار فى الآلات أيضا . روى ابن أبى أصيبعة أن الفارابى صنع آلة إذا وقع عليها أحدثت انفعالا فى النفس فيضحك السامع ويبكيه ويستخفه ويستفزه [2] . وقال بعضهم إنها شبيهة بآلة القانون المعروفة لعهدنا هذا ، أو هى القانون بذاته .

ابن سينا

لئن عرف الناس أن ابن سينا كان علما من أعلام زمانه فى جميع العلوم ، سواء فى ذلك الدين واللغة والفلسفة والرياضيات والمنطق والأدب وعلم النفس ، وأن الطب لم يكن غير ناحية من نواحى عبقريته الفذة، فإن قليلا من الناس من يعلم أنه كان من أساطين علماء الموسيقى فى زمانه ومن أوسع معاصريه علما بها [3] .

ولقد كانت مكانة ابن سينا بوصفه من زعماء الفلسفة وأقطاب المعرفة كافية وحدها لتجعل لرأيه فى الموسيقى شأنا أى شأن ، غير أن أبحاثه الموسيقية فى ذاتها اجتذبت إليه الأنظار لا من ناحية ما تستمده من اسم مؤلفها فحسب بل لعظيم قيمتها الفنية ومكانتها السامية ، ولما احتوته فى طياتها من عناصر وأصول ونظريات تقع فى دائرة المعجزات

---

(١) انظر ص ٤١ ب من مخطوطة " كتاب الموسيقى الكبير " المحفوظة بدار الكتب المصرية .
— انظر Lachmann : Musik des Orients.

(٢) هذه القصة يشك فيها .

(٣) —D'Erlarger : La Musique Arabe II. Al-Farabi et Avicenne.
—Farmer : History of Arabian Music.
—Hefny : Ibn Sjna's Musiklehre.

وتسجل اسم ابن سينا فى قائمة العلماء المبتكرين فى هـذا الفن وتلحقه بأصحـاب النظريات التقدمية فيه

فلنستمع إليه فى بداية استهلاله فى قسم الموسيقى من مصنفه " الشفاء " يقول :

"وقد حان لنـا أن نختم الجزء الرياضى من الفاسفة بايراد جوامع علم الموسيقى مقتصرين من علمه على ما هو ذاتى منه وداخل فى مذهبه ومتفرع على مبادئه وأصـوله غير مطولين إياه بأصول عددية وفروع حسابية من حقها أن يُفطن لها من صناعة العدد نصا فيما يورد أو تخريجا على ما يسرد ولا ملتفتين إلى محاكيات الأشكال السمائية والأخلاق النفسانية بنسب الأبعاد الموسـيقية فإن ذلك من سنة الذين لم تتميز لهم العلوم بعضها عن بعض ولا انفصل عندهم ما بالذات وما بالعرض. قوم قدمت فلسفتهم وورثت غير ملخصة فاقتدى بهم المقصرون ممن أدرك الفلسفة المهذبة ولحق التفصيل المحقق" .

و إذن فقد اتجه ابن سينا فى بحوثه الموسـيقية إلى الجانب العلمى البحت متحللا من أوهام الاعتقادات وضروب الأخيلة وارتباط الموسيقى بالفلك والأجرام السماوية وبمـا هو من هذا السبيل على نحو ما كان يصنع كتاب الموسيقى العربية فى العصور الوسطى أمثال الكندى و إخوان الصفا وغيرهم .

وحين يتعرض ابن سينا بعد ذلك لموضوع نشأة الموسيقى نراه يتحاشى من ذكر الأساطير والروايات التى كان يتناقلها معاصروه ومن سبقهم فى مصنفاتهم من أن واضع الموسيقى ومخترع آلاتها نوح أو لامك من أولاد نوح أو يوبال ابن لامك الذى كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار، وأخوه توبال الذى كان أباً لكل ضارب بآلة من نحاس وحديد، أو غير ذلك من الروايات المضطربة المتناقضة التى لا تستند على برهان علمى أو دليل تاريخى . إنما كان رائد ابن سينا فى هـذا البحث عقلية ناضجة جعلته يتلاقى فى تفكيره مع أفذاذ علماء العصر الحديث بل متبوئا مكان الصدارة بين هؤلاء .

يقول الأستاذ الدكتور كورت زاكس العالم الألمـانى الكبير فى كتابه "علم الموسيقى المقارن" (1) .

" لقد عنى كثير من الباحثين والمفكرين من أقدم الفلاسفة إلى علماء العصر الحاضر بالبحث فى نشأة الموسيقى وحلقات تطورها الأول . و إنه ليعنينا بوجه خاص أن نعرض آراء ثلاثة

(1) Sachs : Vergeichende Musik wissen schaft S. 9—10

من علماء القرن التاسع عشر و.ن أكبر مفكريه المبرزين الذين ضمنوا كتاباتهم رأيا خاصا فى ذلك وهم داروين العالم الإنجليزى (١٨٠٩ — ١٨٨٢) وسبنسر الفيلسوف الإنجليزى (١٨٢٠ — ١٩٠٣) و بيشر الاقتصادى الألمانى (١٨٤٧ — ١٩٣٠) " .

ثم يمضى الأستاذ زاكس فى مناقشة آراء هؤلاء العلماء الثلاثة على الوجه الآتى :

" يقول داروين بادماج الموسيقى فى التطور العام للحياة فيعتبرها وسيلة من وسائل ترقية النوع وتجميلا فى الذكور لترغيب الإناث . بينما يرى سبنسر [1] فى الموسيقى لغة مدنية ذات تأثير خاص . ويرجعها بيشر إلى الإيقاع المنتظم والتعاون فى أعمال الحركات الجسمانية ".
ثم ينتهى زاكس من تلك المناقشة فيقول " ربما كان سبنسر أقرب هؤلاء جميعا إلى الصواب وأدناهم إلى الحقيقة فى تقريره أن الموسيقى فى بدايتها لغة تعبيرية ؛ إنما يجب ألا تكون اللغة التى يقصد إليها لغة بالمعنى المألوف التى تقوم بالتخاطب المعتاد بين الناس بل هى أصوات تشبه الأصوات الحيوانية وقد حملتها الرغبة فى التفاهم فى الحياة والتخاطب والسمر إلى التدرج فى مدارج التطور حتى بلغت مانسميه باللغات " .

ثم استمع بعد ذلك إلى رأى ابن سينا فى نشأة الموسيقى وهو ما كتبه قبل هؤلاء العلماء بحوالى ألف عام تجد أنه سبقهم إلى هذه النظرية الخطيرة وهى أن الموسيقى فى بدايتها لغة تفاهم بين الحيوانات بعضها و بعض و بين الناس . وفى ذلك يقول [2] :

" وليس يتمكن زوجان من الحيوان مقاربة على الدوم فقد تفرق بينهما دواعى الحاجات إلى اختلاف الحركات ثم يحوجهما الغرض المذكور إلى التقارب بعد التباعد وإلى الاجتماع بعد الانفصال — آتت الحيوان آلة بها يتداعى إذا افترقت ويستدل منهما على قرنه إذا نأى عنه مكانه . ثم جعل بعد ذلك دليلا للحيوان فى أحوال أخرى مما تدعو إلى اجتماع على معونة أو تنفير عن جنسه حتى صار الفرخ أو الجرو أو الطفل من البهائم إذا استعمل تلك الآلة استعاد الغائب من أعوانه مستغيثا أوهرب الغافل من أشباهه منذرا ... الخ " .

---

(١) Ebenda S. 264 ff.

— انظر نشأة الموسيقى Stumpf : Die Anfange der Musik.

(٢) ص ٥ ، ٦ من هذا الكتاب .

فإذا ما عالج ابن سينا بعد ذلك الموضوعات الموسيقية وجدناه دقيق العبارة ، عميق البحث ، لم يعتمد فى وضع أصول الموسيقى إلا على أساس الرياضيات والعلوم الطبيعية فحسب .

استمع إليه فى تعريفه للموسيقى حيث يقول [1] .

" فالموسيقى علم رياضى يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن . وقد دل حد الموسيقى على أنه يشتمل على بحثين أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها وهذا القسم يختص باسم علم الإيقاع . ولكل واحد منهما مبادئ من علوم أخرى ومن تلك المبادئ ماهو عددى ومنها ماهو طبيعى ويوشك أن يقع فيه ماهو هندسى فى قليل من الأحوال " .

ولقد اجتمع رأى فلاسفة اليونان الأقدمين فى تعريفهم للمتفق والمتنافر من الأصوات على أن " المتفق فى الموسيقى ماترتاح إليه النفس " . هكذا قال أرسطو وفيثاغورس وأرستكسينوس وغيرهم ؛ وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكفاية فى هذا الموضوع حتى لنرى عبد المؤمن الأرموى [2] وهو من أكبر علماء الموسيقى العربية وقد عاش فى نهاية الدولة العباسية لم يكتف بتعريف ابن سينا للنغمة بأنها " صوت لابث على حدة وثقل من الحدة والثقل زمانا " ، لم ير عبد المؤمن فى هذا التعريف كفايته فأضاف اليه " النغمة صوت لابث زمانا ما على حد ما من الحدة والثقل يحن إليه بالطبع " [3] .

والحق أن ابن سينا لم يغب عن باله هذا المعنى الذى أضافه عبد المؤمن فقد أوسع الكلام عن ذلك فى باب المتفق والمتنافر من الأصوات حيث يستوفى الموضوع فى بحث أدق وأوسع . بل إنه لا يكتفى بما يقرره فى ذلك علم الصوت من أن المتفق هو ماترتاح النفس لسماعه ، الأمر الذى وقف عنده الفلاسفة وعلماء النفس الأقدمين ، بل والذى

(١) ص ١٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر D'Enlanger : La Musique Arabe III Safiyu-d Din : I As-sarafiyyah II Kitab al-adwar. 1

(٣) كتاب الأدوار لعبد المؤمن الأرموى مخطوطة برلين ص ١١٩ Schumann ; Akustok. S 98.

وقف عنده عبد المؤمن الأرموى نفسه الذى رأى أن يشير إلى هذا الارتياح فى تعريفه للصوت .

لم يقف ابن سينا فى تعريفه للمتفق والمتنافر عند ذكر هذا الارتياح النفسى بل تساءل عن سبب هذا الارتياح أو عدمه ، وهو مالم يتعرض له عالم من معاصريه . بل إنه من صميم بحوث العصور الحديثة التى دأب علماؤها على تعليل أسباب هـــذا الاتفاق وذلك التنافر .

يقول ليبنتز (Leibnitz) الفيلسوف الألمانى (١٦٤٦ — ١٧١٦) إن الاتفاق فى الأصوات سببه قبول الإنسان للنسب البسيطة لذبذبات الأصوات قبولاً غير إرادى[١] وليست الموسيقى إلا تدريبا غير إرادى للنفس فى علم الحساب . والنفس لا تستطيع وفاق نظرية هذا الفيلسوف أن تعد إلا إلى خمسة . وإذن فالأصوات المحصورة نسبها بين واحد وخمسة أصوات متفقة ، بل وتجرى درجة اتفاقها بترتيب هذه الأعداد . والترتيب العددى لتلك النسب وهو ١ : ٢ ، ٢ : ٣ ، ٣ : ٤ ، ٤ : ٥ يقابله فى الموسيقى نغمة الجواب فالخامسة فالرابعة فالثالثة . وهو ترتيبها فى درجة التوافق .

ثم يخرج هلمهولتز (١٨٢١ — ١٨٩٤) وهو من أكبر عبقريات العصر الحديث فى الرياضيات والعلوم الطبيعية بأحدث نظرية لتعليل المتفق والمتنافر من الأصوات — بعيدا عن التعليلات الفلسفية — وقد سميت « نظرية المزج والسبكية »[٢] .

وترجع هذه النظرية توافق الأصوات وتنافرها إلى درجة تفاوتها فى قدرة امتزاجها أو سبكيتها بعضها ببعض ، فكلما كانت قوة امتزاج صوتين معا بحيث يحس السامع كأنهما صوت واحد كان الاتفاق بينهما فى أكبر درجة . وباختلاف درجات «الامتزاج أو السبكية" بين الأصوات تتوقف قوة التوافق بينها . فالأصوات المتفقة تكون قوتها على الامتزاج كبيرة بخلاف الأصوات المتنافرة فإنها تكون على أقل درجات الامتزاج . وأكثر الأصوات

---

(١) Schumann : Akustik S. 98.

(٢) Schumann : Akustik S. 104.

امتزاجا أو سبكية هي على الترتيب جواب الصـــوت ثم خامسة ثم الرابع ثم مجموعتا الثالثة والسادسة .

ونظرية « المزج والسبكية » هـــذه اتى تعتبر من أحدث نظريات العصر الحديث فى تعليل المتفق والمتنافر بين الأصوات قد نفذ إليها ابن سينا بعقليته الجبارة حين يعرّف المتنافر من الأصوات بقوله :

« المتنافر هو الذى لا يفضل اجتماع نغميته معا أو لا ينالها التذاذ للنفس بل تنفر منه والسبب فيه شق السبكية بين نغمتيه » .

ومنذ القرن العاشر الميلادى تبدو الموسيقى الغربية وقد اتخذت طريقها فى الانحراف عن الموسيقى العربية اتى كانت تسير معها إلى ذلك العهد سيرا متساوقا فاتجهت ناحية الهارمونى وتعدد الأصوات فيها بينما ظل الشرق فى الناحية الأخرى محافظا فى موسيقاه على صون طابعها القديم[1] .

ولئن كان العازفون بقدرة مواهبهم وطبيعة استعـدادهم و براعتهم فى الأداء قد تمكنوا من الوصول إلى تعدد التصويت فحققوه فى المزمار المزدوج فى مصر الفرعونية والأولوس فى المدنية اقديمة والموصول فى المدنية العربية (وهو الآلة المعروفة الآن فى مصر بالأرغول) ، وفى العزف ببعض الآلات الوترية على أكثر وتر فى وقت واحد... نقول لئن استطاع بعض العازفين أداء ذلك عمليا فقد ظل الأمر من ناحية القاعدة العلمية والتاليف جامدا . وظل علماء الموسيقى النظرية محافظين على التزام إخضاعها فى مؤلفاتهم لعنصريها نغما و إيقاعا سواء فى ذلك من كان منهم قبل الميلاد ومن جاء بعد ذلك فى العصور الوسطى .

ولكن واحدا من بين هؤلاء جميعا استطاع أن يخترق الحواجز العلمية وأن يقول فى الأمر كلاما جديدا ليس ترديدا ولا مجرد محاكاة لمن سبقه ، ولكنه ابتكار وتجديد تفرد

---

(١) انظر : Wolf: Geschichte der Musik.

Hermann Ritter: Allgemeine Illustrierte Encyklopadie der Musik geschichichte.

Colles: Oxford History of Music.

Sachs: World Music.

فيه عمن تقدمه ، ذلك هو الموسيقار الفيلسوف ابن سينا الذى لم يكن امتياز مؤلفاته الموسيقية مقصورا على الدقة فى التعبير ودعم أصولها على أساس من العلوم الرياضية والطبيعية فحسب بل امتاز كذلك بناحية انفرد بالبحث فيها عن كل معاصريه وعمن سبقه من العرب ومؤلفى الشرق ، وتلك هى الناحية الخاصة بالموسيقى العربية والهارمونى أو على الأدق فى التعبير الموسيقى وتوافق الأصوات وتعددها . وقد اتخذ فى كتابته عن تعدد التصويت هذا عنوانا أدمجه فيه أسماه « محاسن اللحن » وجعل منه صنفين :

الأول — مايخص محاسن اللحن فى سير النغم مثل الترعيد والإبدال والتضعيف والتوصيل

الثانى — مايخص النغمات التى تصاحب اللحن الأصلى . وقد فرق فى ذلك بين أربعة أنواع

التمزيج — التشقيق — التركيب — التضعيف .

ويتأدى قوله فى هذا الباب إلى أنه يمكن المزج بين صوتين بأدائهما معا فى انسجام توافقى ، وأحسن ماينتهى إليه فى ذلك الجمع بين الأساس وجوابه وخامسته أو رابعته .

وهذا النوع من تعدد التصويت وإن كان التاريخ قد أثبت وجوده فى مدنيات الممالك القديمة فى موسيقى الآلات من الناحية العملية كما قدمنا فإنه لم يلتفت إليه أحد منها فى مصنفاته النظرية ولم يتعرض عالم من علمائها إلى بحث هذا الموضوع بحثا علميا .

وتأخر ظهور هذا البحث عن تعدد التصويت الموسيقى فى أوربا إلى أن تحدث عنه علماء العصور الوسطى بعد أن لفت نظرهم ماتستعمله الكنيسة فى التراتيل من اختلاف الأصوات فى الأداء . فظهر « هوكبالد » الإيطالى الملقب بوالد الهارمونى فى آخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر يحدثنا فى مؤلفاته النظرية عن تعدد الأصوات وإمكان امتزاج نغمة الأساس بالرابعة والخامسة والجواب ، وهو ماكان مستعملا من غير تعمد فى الموسيقى العملية وأغانى الجماعات من قبل .

ولقد خلف هوكبالد العالم الموسيقى « جيدو الأريزى » فنهج منهج سلفه وتلقت أوربا مؤلفات هذين العالمين ، ومؤلفات فرنكو الكولونى وفرنكو الباريسى بعدهما ، بالترحيب والإقبال وبحثوا فيها وزادوا عليها حتى تطوروا بتعدد الأصوات وصار علما قائما بذاته هو " علم الهارمونى " الذى هو جوهر الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية .

وكان المعتقد أنه لم يتعرض من علماء العرب أحد للكلام فى تعدد الأصوات حتى كشف العهد الأخير عما دبجه يراع ابن سينا فى هذا الموضوع فى شيء كثير من التفصيل والإسهاب .

وإذا وضح أنّ ابن سينا عاش فى القرن العاشر وهو الزمن الذى عاش فيه هوكبالد وجيدو تقريبا تحقق لنا أن ابن سينا كان فى بحثه هذا مبتكرا مبدعا غير متأثر بسواه ، ولا صلة له بمؤلفات ذينكما العالمين . وأظهر الدلائل على ذلك أن طريقة بحثه فى هذا الموضوع وتفكيره فيه يختلف اختلافا بينا عن طريقة صاحبيه ، مع ما يزيد على هذا من بعد الدار ونأى المزار وتباين اللغة والفروق الأخرى من ثقافية وغير ثقافية بينه وبينهما .

إنما الذى تهم الإشارة إليه فى هذا الصدد أن ابن سينا الفيلسوف العربى قد اتفق مع زميليه من علماء الغرب على أن خير مزج بين صوتين بأدائهما معا فى انسجام وتوافق إنما يكون فى الجمع بين الأساس وجوابه أو خامسه أو رابعه .

بل من العجيب أن يكون الأمر هنا على العكس . فقد تأثرت أوربا فى أواخر العصور الوسطى بالموسيقى العربيــة تأثرا كبيرا . فلقد ظلت الأندلس زهرة أوربا اليانعة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها من كل علم وفن وأرسلت أوربا إلى جامعاتها بالبعوث لارتشاف العلوم العربية ودراستها على أئمة العرب وأساطين علمائها . وكان أكثر الكتب ذيوعا فى الدراسة كتب الفارابى وابن سينا وابن رشد التى ترجمت جميعها إلى اللاتينية ، وانتشرت فى جميع بلاد أوربا كما ترجم غيرها من كتب العرب . كذلك نقلت أوربا عن العرب كثيرا من مؤلفات اليونان الأقدمين التى سبق ترجمتها إلى العربية (١) .

وكانت الموسيقى أول هذه العلوم والفنون التى وفدت البعوث لدراستها وترجمة كتبها فيما بعد . وظلت أوربا تعتبر بعد الثالثة فى التأليف الموسيقى من الأبعاد الصوتية المتنافرة حتى القرن الثالث عشر حيث جارى الأوربيون العرب فى احتساب هذا البعد غير متنافر .

---

(١) أنظر : Farmer : History of Arabian Music.

ومن ثمة استخدمت أوربا هذا النوع من تعدد التصويت الذى يقطع بانتقاله إلى أوربا من الشرق أن أطلقت أوربا على أقدم نوع عرفته منـــه اسم " Gymel " وهو لفظ ليس له معنى معروف فى اللغات الأوربية[1] ، وهو على الأرجح الكلمة العربية " جميل " وهو ما يتفق مع ما سبقت الإشارة إليه من أن ابن سينا كان يعتبر تعدد التصويت من زخرف اللحن وحليته حتى لقد أدمج جميع أنواع تعـــدد التصويت التى ذكرها فى مصنفاته الموسيقية تحت باب " محاسن اللحن " . ولم يخرج تعدد التصويت عنـد بدايته فى أوربا عن هذا المعنى أيضـا فقد ظل عدة قرون بمثابة تجميل للحن الأساسى مقيدا به فى حركته وتنقلاته .

وثمة ناحية أخرى من نواحى البحث الموسيقى عند ابن سينا تصور لنـا دقته فى الكشف عن أبعاد النغم ونسب الأصوات وبيان المتفق منها والمتنـافر . وقد كان فى هـذه الدقة بالغ النهاية حتى أمكن لنـا بفضل ذلك استخراج أبعاد السلم الموسيقى العربى القديم الذى كان مستعملا فى عصره . وأتيح لنـا على ضوء ما سجل فى هـذا الفصل من أرقام وأعداد أن نعين على وجه التحديد قيمة هذه الأصوات وأبعادها كما هو موضح بالصفحة المقابلة[2] .

أما من حيث الإيقاع فقد عقد له فصلا خاصا شرح فيه صنوفا مختلفة منه ثم خلص إلى أن فى مقدور الموسيقى أن تستخدم من ألوان تلك الإيقاعات ما لا حصر له .

وقد تفرد ابن سينا بسمو الإدراك الفنى فأضفى ظل الموسيقى على الشعر ومزج بينهما فى إطار واحد من حيث الإيقاع . وبهذا تناول الحـديث عن التفاعيل والأوزان وتكلم عن الأوتار والأسباب خفيفها وثقيلها وعن الفواصل والعلل والضروب المختلفة ومزج بين

---

(١) انظر : Riemann : Musiklexikon.

Mendel : Musikalische konversations—Lexikon.

Adler : Handbuck der musikgeschichte

المجلة الموسيقية العدد ٣١ السنة الثانية " أقدم أنواع تعدد التصويت " .

(٢) انظر : Hefny : Ibn Sina's Musiklehre S, 49-50

قيمة الأصوات الموسيقية وأبعادها . من كتاب "ابن سينا ومصنفاته الموسيقية" للدكتور محمود أحمد الحفني .

الأبعاد (الدساتين)	مقارنة بالنوتة	النسبة الوترية	مقدار طول الوتر المهتز	المقدار بالسنت
مطلق	دو	١	٠٠ و ١٠٠ سم	صفر
البعد الأول	دو #	٢٥٦/٢٧٣	٩٤,١٣٩ "	١١٢
" الثانى	دو #+	١٢/١٣	٩٢,٣٠٧ "	١٣٩
" الثالث	رى	٨/٩	٨٨,٨٨٨ "	٢٠٤
" الرابع	مى b	٢٧/٣٢	٨٤,٣٧٥ "	٢٩٤
" الخامس	مى d	٣٢/٣٩	٨٢,٠٥١ "	٣٤٢
" السادس	مى	٦٤/٨١	٧٩,٠١٢ "	٤٠٨
" السابع	فا	٣/٤	٧٥,٠٠٠ "	٤٩٨
" الثامن	فا #	٦٤/٩١	٧٠,٣٢٩ "	٦١٠
" التاسع	فا #+	٩/١٣	٦٩,٢٣٠ "	٦٣٧
" العاشر	صول	٢/٣	٦٦,٦٦٦ "	٧٠٢
" الحادى عشر	لا b	٨١/١٢٨	٦٣,٢٨١ "	٧٩٢
" الثانى عشر	لا d	٨/١٣	٦١,٥٣٨ "	٨٤١
" الثالث عشر	لا	١٦/٢٧	٥٩,٢٥٩ "	٩٠٦
" الرابع عشر	سى b	٩/١٦	٥٦,٢٥٠ "	٩٩٦
" الخامس عشر	سى	٤٨/٩١	٥٢,٧٤٧ "	١١٠٨
" السادس عشر	سى+	٢٧/٥٢	٥١,٩٢٣ "	١١٣٣
" السابع عشر	دو	١/٢	٥٠,٠٠٠ "	١٢٠٠

العروض وأوزان الإيقاع الذى أصبح به الشعر جزءا من الموسيقى . ولعل من الخير أن نستمع فى ذلك إلى حديثه هو إذ يقول[1] .

" فالإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات ؛ فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا " .

ثم يقرر ابن سينا أن العرب اكتفوا من هذه الإيقاعات المتعددة بثمانية أنواع رئيسية تتفرع عنها شعب وأقسام . وتلك الإيقاعات الرئيسية هى :

(١) الهزج .

(٢) خفيف الهزج .

(٣) الثقيل الأول .

(٤) خفيف ثقيل الأول .

(٥) رمل .

(٦) خفيف الرمل .

(٧) الثقيل الثانى .

(٨) خفيف ثقيل الثانى ويسمى الماخورى .

ولقد عقد ابن سينا فى كل من الشفاء والنجاة فصلا خاصا بالآلات الموسيقية أوضح أنواعها الثلاثة : آلات النفخ والآلات الوترية والآلات الإيقاعية وجعل لكل منها أقساما وفروعا . ثم خلص منها إلى تركيز البحث فى العود ، فهو فى نظره الآلة المثالية المشهورة والأكثر استعمالا وتداولا ، ومن ثم تخيره لتطبيق النظريات من حيث تأليف النغم واستخراج أصوات السلم الموسيقى .

---

(١) ص ١١٩ من هذا الكتاب .

وقد جرى تعبيره فى الشفاء عن هذه الآلة باسمها العربى الأصيل وهو " العود " بينما تراه فى النجاة يستخدم فى التعبير عنها كلمة " البربط " وهى فارسية معربة وأصل معناها " صور البط " تنويها بشكل هذه الآلة .

وبربط ابن سينا ، أو عوده ، مكون من أربعة أوتار أوعلى حد تعبيره الدقيق أربع طبقات أوتار كل طبقة منها فى قوة وتر واحد ، وإنما كثر عددها لتكون أجهر صوتا ولكى يتسنى أن تؤدى عليها مع اللحن الأصل ألوان صوتية ذات توافق وانسجام ، وهى تلك التى عبر عنها بأصناف محاسن اللحن . ولما كانت هذه المجموعات الأربع من الأوتار لا تحقق استخراج أصوات الجمع التام (أى ديوانين كاملين) من النغمات فقد امتد تفكيره نظريا إلى افتراض وتر خامس للوصول إليها ، وهو ما سبقه إليه الكندى وأسماه الزير الثانى ، وكذلك افترضه الفارابى وأسماه الحاد ، وهذه التسمية الأخيرة هى التى استخدمها ابن سينا أيضا .

ولئن كان الشيخ الرئيس وصاحباه من قبله قد اهتدوا نظريا إلى هذا الوتر الخامس فى الشرق فقد ظل الأمر فى الموسيقى العربية طوال تلك القرون المتعاقبة مقصوراً فى الموسيقى العملية على استعمال الأوتار الأربعة فى العود لا يتعداها إلى خامس (حتى استخدمه زرياب عمليا فى الأندلس) . وذلك جريا على التأثر بالمعتقدات التى سيطرت على تفكير أهل تلك العصور من وجوب إخضاع كل شئ للعدد أربعة .

وهذا هو الكندى يخصص فى رسالته " أجزاء خبرية فى الموسيقى "[1] مقالة كاملة لمشاكلة الأوتار الأربع لأرباع الفلك ، وأرباع البروج ، وأرباع القمر ، وأركان العناصر ، ومهب الرياح ، وفصول السنة ، وأرباع الشهر ، وأرباع اليوم ، وأركان البدن ، وأرباع الأسنان ، وقوى النفس المنبعثة فى الرأس ، وقواها الكائنة فى البدن ، وأفعالها الظاهرة فى الحيوان .

وكانوا يسمون أغلظ أوتار العود وهو البم أعلاها والزير وهو أكثرها حدة أوطاها وذلك تبعا لمواضع هذه الأوتار من العود فى أثناء العزف وهو مادرج عليه العرف عبر

(١) ص ٥١٥ من المجلة الموسيقية .

المدنيات القديمة فى الشرق وفى اليونان ، وظل كذلك جاريا بأوربا فى التدوين الجدولى (تابلاتور) للعود حتى القرن الخامس عشر [1] .

وقد عالج الشيخ الرئيس مواضع الدساتين ، وهى مواضع عفق الأصابع على الأوتار ، فى براعة واستيعاب . فهو يعين فى كل وتر من أوتار العود سبع مواضع للعفق ، إذا أضيف إليها صوت مطلق الوتر كان مجموع ما يصدر عن الوتر الواحد ثمان نغمات مختلفة ، وهى على الترتيب عند ابن سينا .

(١) المطلق .

(٢) الدستان الأخير .

(٣) مجنب السبابة .

(٤) السبابة .

(٥) الوسطى القديمة ، أو وسطى الفرس ، أو الوسطى العالية [2] .

(٦) وسطى زلزل .

(٧) البنصر .

(٨) الخنصر .

ويستخرج ابن سينا تلك المواضع السبع على الأوتار بطريقة رياضية غاية فى الدقة وإن كانت بأسلوب لا يخلو من التعقيـــد . وفى الصفحة المقابلة رسم مبسط لأوتار العود على القاعدة التى أوضحها ابن سينا مع بيان الدساتين ونسب أبعادها بما يحدد قيمة السبعة عشر بعدا التى كان يتألف منها البعد الذى بالكل (الأوكتاف) فى زمانه ، وما يقابلها من الأصوات الموسيقية فى العصر الحديث .

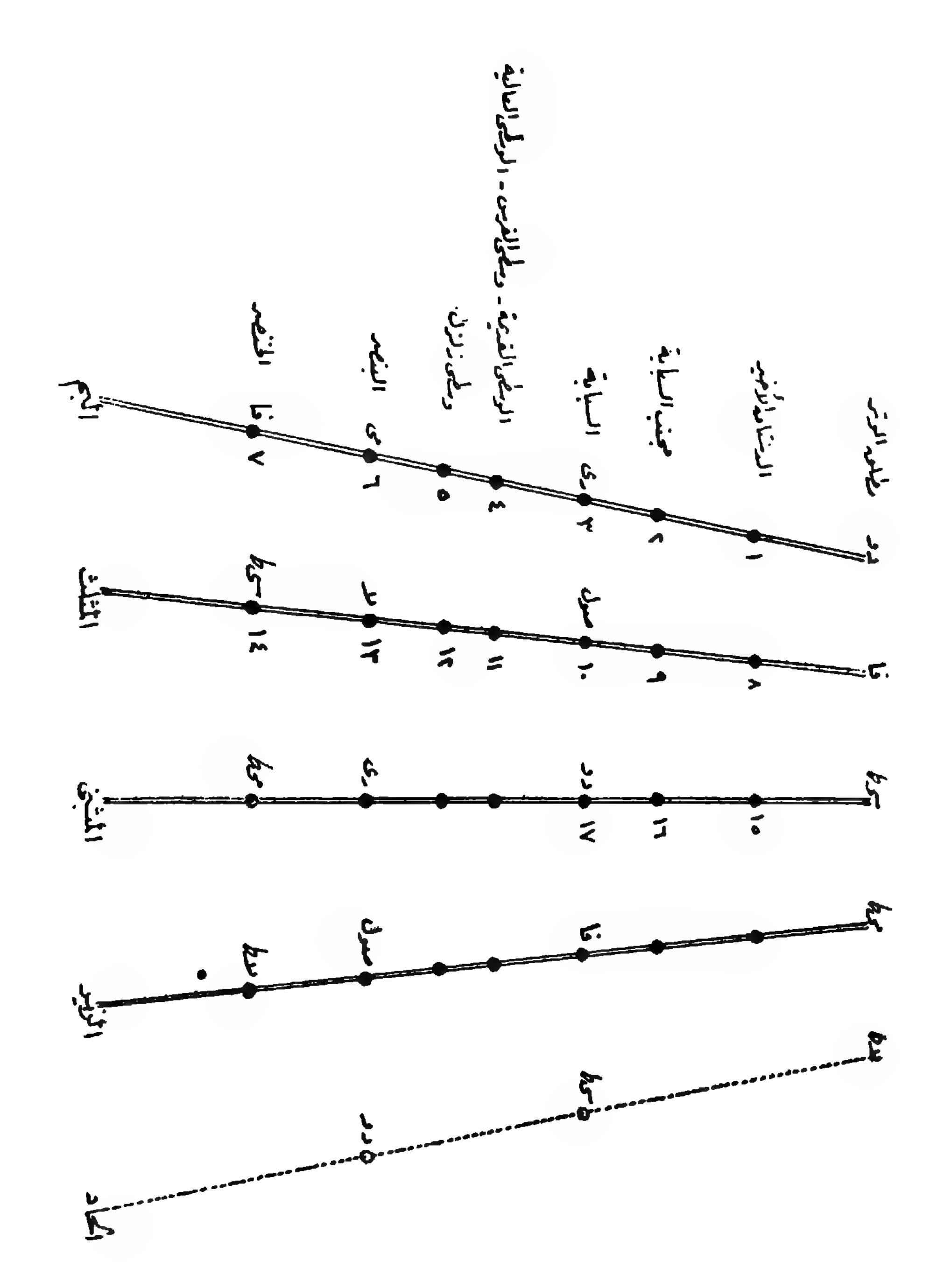
---

(١) أنظر : Wolf : Geschichte der Musik.

Handbuch der Musikwissenschaft (Heran cgegeben von Büchen).

(٢) العالية بالنسبة لوضع العود وليست الحدة هى المقصودة فانها أقل فى الحدة من وسطى زلزل التى تليها .

بيان الدساتين ونسب أبعادها في العود . من كتاب "ابن سينا ومصنفاته الموسيقية" للدكتور محمود احمد الحفني .



ونكتفى بالقدر الذى ذكرناه عن آراء ابن سينا الموسيقية، ومنزلتها فى التاريخ، وأثرها، فى العالم الشرقى والغربى ، واندع النص يتحدث عن نفسه ، فقد أصبح بعد عرض تطور الموسيقى من اليونان إلى العرب واضحا مفهوما .

وقد بذل الأستاذ زكريا يوسف جهدا مشكورا فى جمع المخطوطات والتوفر على تحقيق الرسالة ، وبخاصة لأن بعض المخطوطات رديئة الخط إلى درجة يصعب الرجوع إليها والاستفادة منها .

ويتبين من المقدمة التى كتبها أنه رجع إلى ثمانية مخطوطات ، أو إلى عشرة لأنه يعد هامش نسخة بخيت نسخة مستقلة ، وكذلك هامش نسخة المكتب الهندى .

ثم راجعنا النص على مخطوطين جديدين ، أحدهما كان موجودا عند لجنة ابن سينا لتحقيق كتاب الشفاء ، وهى نسخة دار الكتب رقم ٨٩٤ ، وهى نسخة كاملة من الشفاء سبق الرجوع إليها عند تحقيق المدخل من المنطق ، والآخر نسخة جديدة من مكتبة داماد سليمانية رقم ٨٢٢ ، رمزنا إليها بحرف « سا » تمييزا لها عن النسخة رقم ٨٢٤ التى رجعنا إليها فى تحقيق المدخل من المنطق ورمزنا إليها بحرف « س » وهذا هو وصف النسختين، متابعين عدد المخطوطات التى ذكرها الأستاذ زكريا يوسف فى مقدمته .

النسخ التى حقق عليها المراجعان

١ — دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ (د) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٧٩٥ إلى ٨١٤ ظ ؛ ٢٩ سطر ١٨ كلمة ، خطه تعليق غير مضبوط ولا منقوط ، صعب القراءة ، فيه بياض مكان الأشكال والرسوم الهندسية والموسيقية[١] .

أوله : « بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الارثماطيقى وقد حان لنا أن نختم ... » .

آخره : « تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات بحمد الله وحسن توفيقه » .

---

(١) انظر وصف المخطوط كاملا فى مقدمة الدكتور مدكور ، المدخل ، ص ٦٩ — ٧٠

٢ — داماد سليمانية رقم ٨٢٢ (سا) :

المخطوط كامل الأجزاء ، فيه المنطق ، والطبيعيات ، والرياضيات ، والالهيات . وقع بعض الاضطراب فى ترقيم الجزء الأخير من المخطوط ، واختلطت أوراقه ، وبه بعض أوراق مفقودة — ٨٠٧ صفحة ؛ ٤٢ سطر × ٢٠ × ٤٢ كلمة :

ظاهره يشتمل على العنوان ، واسم المؤلف ، وتمليكات . العنوان هو : «كتاب الشفاء المشتمل على العلوم الحكمية والمعارف الحقيقية» . اسم المؤلف مكتوب فى وسط طرة مزخرفة كما يلى : "تصنيف الشيخ المحقق الجامع للفنون العقلية ، والنوادر الحكمية ، محصل أشتات الفضايل ، الفايق فى تدبر العلوم الفلسفية والإشارات المنطقية على الأوايل ، الرئيس أبى على الحسين بن عبدالله بن سينا قدس الله روحه وسقى ثراه بمحمد وآله وصحابته ." وفى أعلى الصفحة : «وقف أبو الفتح سلطان محمد غازى . وجدت فيه نقصان بعض الورق وسعيت فى تحصيله ولم يتيسر ، وأنا الفقير مصطفى حافظ الكتبى» .

أوله : «بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله أجمعين . هذا كتاب الشفاء للشيخ الرئيس أبى على الحسين بن عبد الله بن سينا لقاه الله ما يليق باحسانه . وفى صدره كلام لأبى عبيد عبد الواحد بن محمد الجوزجانى . قال أبو عبيد : أحمد الله على نعمه ...»

آخره : «تم الكتاب الموسوم بالشفا للرئيس الكامل المحقق فخر الملة شيخ المتكلمين أبو على بن سينا وجعل الجنة مأواه . الحمد لله كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحابته الأكرمين وسلم تسليما . حسبنا الله ونعم الوكيل . اتفق انجازه فى مستهل ربيع الأول من شهور سنة ستة وعشرين وأربعمائة (كذا)[1] » .

وقد جاء هذا الختام فى آخر قسم الموسيقى ، مما يدل على إلحاق الرياضيات بعد الالهيات والوقوف عند الموسيقى من العلم الرياضى .

---

(١) لا يمكن أن تكون النسخة قد كتبت فى ذلك التاريخ ، أى قبل وفاة ابن سينا بعامين ، وعلى أى حال الخط قديم ، والناسخ عالم لا يرتكب أخطاء الجهال وهى تصعد الى القرن الخامس أو السادس ، قليل النقط والضبط ، والنسخة جيدة بوجه عام .

أما آخر الالهيات ففى صفحة ٧٠٧ بأرقام التجليد من النسخة المصورة ، وهذا ترتيب لايعتد به . وآخره كالآ تى : «... وهو سلطان العالم الأرضى وخليفة الله فيه . تمت الالهيات من كتاب الشفاء بعون الله وحسن توفيقه » .

قسم الموسيقى كامل المتن ، وقد أصلحنا أرقام الصفحات وأصبح متسللا . به بعض الجداول والرسوم .

أول الموسيقى : " بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الحادى والعشرون من كتاب الشفاء ، وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم ... "

آخره : " تم الكتاب الموسوم بالشفاء ... من شهور سنة ستة وأربعمائة " كما ذكرنا من قبل .

* * *

اضطربت معظم النسخ الجيدة فى ترقيم فن الموسيقى ، بعضها يقول الفن الثانى عشر ، وبعضها الآخر الفن الثامن عشر ، وبعضها الثالث الفن الحادى والعشرون ، وغير ذلك .

والصواب أن يقال : الفن العشرون .

والأصوب أن يقال : الفن الثالث ، وهو الصحيح .

ذلك أن الشفاء جمل أربع ، المنطق والطبيعيات والرياضيات والإلهيات . وفنون المنطق تسعة هى : المدخل ، المقولات ، العبارة ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر .

وفنون الطبيعيات ثمانية هى : السماع الطبيعى ، السماء والعالم ، الطبيعيات ، الأفعال والانفعالات ، المعادن والآثار العلوية ، كتاب النفس ، النبات ، الحيوان .

فيكون مجموع فنون المنطق والطبيعيات ١٧

والعلم الرياضى أربعة فنون هى : الهندسة ، والحساب ، والموسيقى والفلك . فالموسيقى هو الفن الثالث من الجملة الثالثة وهى العلم الرياضى . وإذا جعلنا الفنون متصلة ، كانت الموسيقى الفن العشرين .

* * *

اعتمد ديرلانجيه على نسخة واحدة فى ترجمته ، وهى نسخة جيدة، اطلع عليها الأستاذ زكريا يوسف ، ولكنها لم تكن موجودة بين أيدينا عنـد المراجعة ، والدليل على صحتها صحة الأعداد الحسابية ومطابقتها للسياق . وترجمة ديرلانجيه جيدة فى جملتها ، وقد اعتمدنا عليهـا سواء فى المراجعـة للنص ، أو فى وضع ثبت بالمصطلحات الفرنسـية وما يقابلها من مصطلحات موسيقية كما جاءت فى نص ابن سينا . ونعتقد أن مثل هـذا الثبت يوضح كثيراً مما يستغلق فهمه على القارئ ، لأن المصطلحات القديمة — مثل طنينى ، الذى بالكل ، أخ — أصبحت مهجورة، وأضحت المصطلحات الإفرنجية الحديثة هى المتداولة المعروفة .

ويبدو أن معرفة الناسخ بفن الموسيقى ضرورى فى صحة النسخ، ومن أجل ذلك اضطربت معظم النسخ ، حتى تلك التى تعد فى الطبقة الأولى مثل نسخة " بخيت " التى دل ناسخها فى الجزء الخاص بالمنطق على رسوخ قدمه فى العلم ، غير أنه فى قسم الموسيقى لم يكن دقيقا .

وإنا لنرجو أن يكشف هـذا الكتاب عن أسرار الموسيقى العربية التى ظلت مستغلقة زمانا طويلا ، وأن يعتمد عليه فى إقامة صرح موسيقى شرقية حديثة .

محمود أحمد الحفنى

مقـــــدمة

أهمية الموسيقى العربية

تاريخ الموسـيقى العربيـة موضوع يحفه الغموض فى الكثير من نواحيه ، ذلك لأن المصنفات العربية القديمة فى الموسيقى فُقِد كثير منها ، وما بقى ما زال أكثره مخطوطا مبعثراً فى خزائن الكتب شرقا وغرباً ، فى القاهرة واستانبول وطهران ، أو فى لندن و برلين وليدن ، وغيرها من مكتبات الشرق والغرب ؛ وهـذه المخطوطات لا نعلم عن معظمها سوى اسمها الذى نطالعه فى فهارس خزائن الكتب .

حقا لقـد عُنى بعض المستشرقين بهـذا الموضوع فى المـائة سنة الأخيرة ، فكشفوا عن الكثير من مخلفات هذا التراث الإسلامى، وألفوا كتبا قيمة فى تاريخ الموسيقى العربية بمختلف اللغات الأوروبية ، كما ترجموا إليها بعض هذه المخطوطات .

غير أن هذه المؤلفات الأجنبية،وهذه الترجمات التى اعتمدت على النصوص العربية، إن أفادت الأوربيين فى دراساتهم ، ففائدتها لنا محدودة ، لأننا مهما حاولنا فلن نستطيع الحصول على النصوص العربية الأصلية عن طريق هذه الكتب الأجنبية ، إذ يبعد فهمنا لها ، ولا يمكن أن تتصف مثل هذه الدراسة — بالنسبة لنا — بالدقة العلمية .

والموسيقى العربية التى أخذت اليوم تخطو إلى الأمام لتساير النهضة العربية الحديثة ، لا يكون من الصواب أن تستمد وسائل تقدمها ورقيها المنشود من غير ماضيها المجيد . فلا بد والحالة هـذه من معرفة تاريخها لفهم المقامات والضروب ، ولا بد من استشارته لتقدير السلم الموسيقى ، ومن الرجوع إليه لمعرفة الآلات الموسيقية معرفة صادقة .

ونظراً لمـا لهذا الموضوع من أهمية بالنسبة لمستقبل الموسـيقى العربية ، فقد عنى به " مؤتمر الموسيقى العربيـة " الذى انعقد فى القاهرة سـنة ١٩٣٢ عناية خاصة ، وألف من أجله لجنة دولية باسم " لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات " . وقد بحثت هذه اللجنة

المؤلفة من كبار رجال العلم والمستشرقين الموضوع بحثا مستفيضا ، وأعدت تقريرا نفيسا أوصت فيه بضرورة القيام بإحصاء هذه المخطوطات ، ووجوب الحصول على صور فوتوغرافية لها ، والعمل على طبعها ونشرها . وكانت العراق من بين الدول العربية التي اشتركت في ذلك المؤتمر .

وفي سنة ١٩٤٩ عندما قرر تاريخ الموسيقى العربية ضمن مواد الدراسة في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، وعُهِد إليّ القيام بتدريسه ، شعرت أن الحصول على هذه المخطوطات أصبح ضروريا ، وأن العمل على إحصائها والسعي إلى تحقيقها ونشرها — تيسيرا للدراسة — أضحى واجبا .

لذا عزمتُ — أداءً للواجب — المضي في هذا العمل بكل ما لديَّ من حول وقوة ، وبدأت في جمع ما تصل إليه يدي من معلومات تتعلق بهذه المخطوطات ، بغية عمل إحصائية لها ، تكون المقدمة والخطوة الأولى لتحقيق هذا الموضوع .

وقد دلتني التجربة أن الاعتماد على الكشوف التي وضعها المستشرقون ، والعمل بطريق المراسلة ، أمر لن يوصل إلى نتيجة صحيحة وسريعة في مثل هذا الشأن ، وأنه يجب أن تُبنى مثل هذه الإحصائية على المشاهدة لا على الحدس والتخمين .

وفي سنة ١٩٥٠ عندما أذيع قرار جامعة الدول العربية بإحياء الذكرى الألفية لميلاد ابن سينا ، وإقامة مهرجان في بغداد ، وأعلن النداء الذي وجهته لجنة المهرجان العراقية إلى المؤسسات الثقافية للمساهمة في هذه الذكرى ، رأيت أن أقوم بتحقيق قسم الموسيقى من كتاب الشفاء فأكون بذلك قد هيأت لطلابي مرجعا قيما لتاريخ الموسيقى العربية ، وساهمت — في الوقت ذاته — في هذا المهرجان الثقافي ، بالكشف عن ناحية من نواحي النشاط العلمي للشيخ الرئيس تكاد تكون مجهولة .

والحقيقة أني ترددت كثيرا قبل الإقدام على تحقيق هذا الكتاب ، إذ ليس من السهل الخوض في موضوع كهذا يجمع بين الفلسفة وعلم النفس والرياضيات والموسيقى والتاريخ، لا سيما إذا كان من يقوم بهذا العمل شخص بمفرده ، لكنني وضعت أمامي المثل القائل : " ما لا يدرك كله لا يترك جله " . وقد بذلت ما في استطاعتي ليكون هذا الكتاب بين

أيدى القراء أثناء المهرجان الذى انعقد فى بغداد فى الأسبوع الثالث من آذار سنة ١٩٥٢ ، إلا أنه مما يؤسفنى حقا أننى لم أستطع إنجازه فى ذلك الوقت ، فكانت مساهمتى فى المهرجان أننى قدمت بحثا متواضعا يدور حول موضوع الكتاب تحت عنوان: "موسيقى ابن سينا" (١) .

فإلى طلاب الموسيقى العربية أقدم اليوم هذا الأثر النفيس ليدرسوه ويتعلموه .

وإلى رجال العلم ليزيدوه تفسيرا وتوضيحا .

وإلى الذين مدوا يدهم لمراجعته أرفع جزيل الشكر وأطيب التحيات ، جزاهم الله عن العلم خيرا .

***

ابن سينا ومؤلفاته فى الموسيقى

لا ريب أن ابن سينا من كبار علماء الإسلام وفلاسفتهم ، فقد كان لإنتاجه الفكرى كبير الأثر ، لا فى الشرق فقط ، بل فى أوروبا أيضا ، حتى لقبه بعض علماء الفرنجة بأرسطو الإسلام وأبقراطه ، كما لقبه العرب بالمعلم الثالث والشيخ الرئيس .

ولد على أصح الروايات سنة ٣٧٠ هجرية بالقرب من بخارى ، وتوفى فى همدان سنة ٤٢٨ ، فيكون بذلك قد عاش ٥٨ سنة .

ومع أن هذه السنوات الثمانى والخمسين لا تعد عمرا طويلا ، فقد ألف خلالها ما يقرب من مائتين وستة وسبعين كتابا ورسالة ، أحصاها الأب جورج شحاته قنواتى فى كتابه "مؤلفات ابن سينا" . فإذا علمنا أن هذه المؤلفات عميقة الموضوعات دقيقة التفكير ، أدركنا أى عمل عظيم أداه الشيخ الرئيس للبشرية .

والعجيب أن هذا الإنتاج الغزير لم يقتصر على ناحية واحدة من العلم فحسب ، بل شمل شتى نواحى المعرفة من طب ومنطق وطبيعيات وإلهيات ورياضة وفلك وموسيقى

---

(١) انظر الكتاب الذهبى للمهرجان الألفى لذكرى ابن سينا — مطبعة مصر ١٩٥٢ ص ١٢٣ — ١٣٥ ، وفيه تحليل لهذا المخطوط وما جاء فيه من آراء .

وغير ذلك . وعلى الرغم من هذه السعة فى التأليف فإن جميع هـذه الأبحاث تتسم بالدقة والابتكار والإبداع ، وبعض كتبه كالشفاء والنجاة ، هى فى الحقيقة "موسوعات" أو كما نسميها اليوم " دائرة معارف " .

ألف ابن سينا فى الموسيقى خمسة كتب ، أو بعبارة أخرى بحث الموسيقى فى خمسة من كتبه . ومن حسن الحظ أن ثلاثة من هذه الكتب قد وصلتنا بعض نسخها الخطية ، على حين أن الأخرى تعد مفقودة . وهذه الكتب هى :

١ — الموسيقى من كتاب الشفاء (جوامع علم الموسيقى) .

وكتاب الشفاء[١] من أهم كتب ابن سينا الفلسفية، ونسبته إليه لاشك فيها . أما موضوعه فيحدده الشيخ الرئيس بقوله : إن غرضنا منه أن نودعه لباب ما تحققناه من الأصول فى العلوم العقلية المنسوبة إلى الأقدمين ، المبنية على النظر المرتب المحقق ، والأصول المستنبطة بالأفهام المتعاونة على إدراك الحق المجتهد فيه زمانا طويلا ... وتحريت أن أودعه أكثر الصناعة ... ولا يوجد فى كتاب القدماء شيء يعتد به إلا وقد ضمناه كتابنا هذا ، فإن لم يوجد فى الموضع الجارى بإثباته فيه العادة ، وجد فى موضع آخر رأيت أنه أليق به[٢] .

وهو مقسم الى أربع جمل رئيسية : المنطق، والطبيعيات، والرياضيات، والإلهيات . وتتألف كل من هذه الجمل الأربع من عدة فنون ، وكل فن عبارة عن موضوع مستقل ، وينقسم الفن إلى مقالات ، وتحت كل مقالة فصول .

وينقسم العلم الرياضى — وهو الجملة الثالثة — إلى أربعة فنون ، هى بحسب ترتيبها : الهندسة ، والحساب، والموسيقى ، والهيئة أو الفلك . وينقسم فن الموسيقى إلى ست مقالات تحت كل منها فصول .

فكتاب الشفاء هو مجموعة من الكتب، يعد كتاب الموسيقى الذى نحن بصدده أحدها، أى أنه جزء من هذه الموسوعة الضخمة ، ويسميه ابن سينا : « جوامع علم الموسيقى » .

---

(١) أنظر دراسة مفصلة فى مقدمة الدكتور ابراهيم مدكور لهذا الكتاب : ابن سينا ، الشفاء ، المنطق ، المدخل ، المطبعة الأميرية ١٩٥٢ ، ص ا — ٣١

(٢) المرجع السابق : المدخل — ص ٩ — ١٠

وهذا الجزء الموسيقى من كتاب الشفاء لم يطبع نصه العربى من قبل . وقد قام بترجمته إلى اللغة الفرنسية المستشرق البارون رودلف ديرلانجيه ، وطبعه — دون المتن العربى — فى باريس[1] كما ترجم الدكتور هنرى جورج فارمر فصل العود منه إلى اللغة الإنجليزية ، ونشره ضمن أحد كتبه[2] .

٢ — الموسيقى فى كتاب النجاة (المختصر فى علم الموسيقى) .

وكتاب النجاة من كتب ابن سينا الفلسفية أيضا ، ألفه بعد كتاب الشفاء . وهو موسوعة لكنها مختصرة . ويتألف — مثل الشفاء — من أربعة أقسام : منطق ، وطبيعيات ، وإلهيات ، ورياضيات . كتب الشيخ الأقسام الثلاثة الأولى من هذا الكتاب ، أما القسم الرابع وهو الرياضيات ، فقد أضافه تلميذه الجوزجانى مما كان لديه من رسائل الشيخ فى الهندسة والفلك والموسيقى . ثم اختصر من كتاب « الاريثماطيق » رسالة ضمها الى هذه المجموعة ليتم بها القسم الرياضى ، حتى يصبح كتاب النجاة كاملا وحاويا كافة المواضيع التى كان ابن سينا قد عزم على ايرادها فيه ، كما بين ذلك فى مقدمة هذا الكتاب[3]

فالموسيقى فى كتاب النجاة بحث مستقل ، لم يؤلفه ابن سينا للنجاة ، ولا اختصره الجوزجانى — كما هو شائع — من كتب الشيخ الرئيس ، بل أضافه كما هو إلى النجاة . أما الذى اختصره الجوزجانى فهو رسالة فى الحساب فقط ، وضعها لتعين القارئ على فهم موضوع الموسيقى ، كما هو واضح من النص التالى ، الوارد فى مخطوط مكتبة جار الله باستانبول رقم ١٣٤٥

« قال الشيخ أبو عبيد عبد الواحد بن محمد الجوزجانى ... وكان من تصانيفه الكبار فى الحكمة ، بعد كتاب الشفاء ، كتاب النجاة هذا ، وإن كان أورد فيه من المنطق والطبيعيات والإلهيات ما رأى أن يورده ، ولم يتفرغ لإيراد الرياضيات منه ، لعوائق

---

(١) D'Erlanger : La musique Arabe, Tome II, Paris, 1935.

(٢) Farmer : Studies in Oriental Musical Instruments 2 nd Series, Glascau 1939.

(٣) النجاة : ص ٢

عاقته ، فبقى الكتاب مبتورا . وكان عندى له كتب مصنفة فى الرياضيات لائقة بها ، منها كتابه فى أصول الهندســـة مختصرا من كتاب أوقليدس ... ومنها كتابه فى الأرصاد الكلية ومعرفة تركيب الأفلاك ، ومنها كتابه المختصر فى علم الموسيقى . فرأيت أن أضيف هذه الرسائل إلى هذا الكتاب لتتم مصنفاته كما أشار اليـــه فى صدره . ولمـا لم أجد له فى الأرثماطيق شيئا شبيها بهذه الرسائل رأيت أن أختصر من كتابه الأرثماطيق رسالة ، وأودعها ما يرشد إلى معرفة علم الموسيقى والنسب المستعملة فيه ، وأضيفها إليه أيضا ، والله تعالى هو المعين »[1]

وهذا النص لا يدع مجالا للشك فى نسبة كتاب « المختصر فى علم الموسيقى » الملحق بكتاب النجاة إلى ابن سينا ، وأنه ليس من اختصار تلميذه الجوزجانى .

ويتألف هذا البحث الموسيقى مما يقرب من ثلاثة آلاف كلمة ، وهو ملخص لمـا جاء فى موسيقى الشفاء ، وطبع لأول مرة فى الهند ضمن مجموعة رسائل للشيخ الرئيس[2] ، ونشره بصورة مستقلة عن نسخة اكسفورد الخطية مع ترجمته إلى اللغة الألمـانية ، الدكتور محمود أحمد الحفنى ، وطبع فى برلين[3] .

٣ — الموسيقى فى كتاب دانش نامه علائى .

ويسمى هذا الكتاب أيضا : «الحكمة العلائية» ،وهو موسوعة مختصرة ككتاب النجاة يحتوى على المنطق والطبيعيات والإلهيات والرياضيات ، ويشـــبه بحث الموسيقى فيه — الذى هو أحد أقسام الرياضيات الأربعة — ما جاء بكتاب النجاة[4] وقد طبعت الأجزاء الثلاثة الأولى منه فى طهران ، ولم يطبع الجزء الرياضى ، ومنه الموسيقى ، بعد .

---

(١) مؤلفات ابن سينا : الأب قنواتى ، ص ٩٤ ؛ وانظر مهدوى : ص ٢٣٤

(٢) مجموع رسائل الشيخ الرئيس : حيدر أباد ، ١٣٥٤ هـ .

(٣) Ibn Sinas Musiklehre, hauptsächlich aus seinem (Nagat) erlautert nebst des musicals —chyitts des K. al-n. (Berlin 1931).

(٤) Farmer : History of Arabian music, London, 1929 P 219.

٤ — المدخل إلى صناعة الموسيقى .

هذا الكتاب أشار إليه ابن أبي أصيبعة[١]، ويقول : «هو غير الموضوع فى النجاة» . وهو من كتب ابن سينا المفقودة .

٥ — كتاب اللواحق .

يشير ابن سينا إلى هذا الكتاب فى ختام موسيقى الشفاء ، ويعد به حيث يقول : « وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات إن شاء الله تعالى» . فهل أسعدته الظروف لإصدار هذا الكتاب ؟ هذا مالا نعلمه حتى اليوم، وأغلب الظن — كما يرى الدكتور مدكور — أنه لم يوجد قط[٢] .

هذا ما صنفه ابن سينا فى الموسيقى ، وإن كان قد أشار إليها عرضا فى بعض رسائله الأخرى ، كما نرى فى رسائله فى الحكمة والطبيعيات ، حيث يجعل الموسيقى قسما أصليا من أقسام الحكمة الرياضية ، وكما نرى فى رسالته الفارسية فى النبض حيث يبحثه من وجهة نظر موسيقية فى إحدى الفقرات .

جملة القول : الموجود بين أيدينا من تآليف ابن سينا فى الموسيقى ثلاثة كتب ، الأول جزء من الشفاء ، والثانى جزء من النجاة ، والثالث جزء من دانش نامه علائى .

إحصاء المخطوطات

مخطوطات كتاب الشفاء المعروفة كثيرة، تصعد إلى نحو المائة أو تزيد، منها مايشتمل على الكتاب بكامل أجزائه — وهو قليل عده يحيى مهدوى فى إحدى وعشرين نسخة[٣] — والغالبية تقتصر على جزء منه أو أجزاء ، وهى موزعة فى مختلف خزائن العالم .

(١) عيون الأنباء : ج ٢ ، ص ١٩ .

(٢) الشفاء ، المدخل : مقدمة الدكتور مدكور ، المطبعة الأميرية ، ص ١٩

(٣) فهرست مصنفات ابن سينا ، يحيى مهدوى ، طهران ١٣٣٣ ، ص ١٧٠

لذا كان أول ما فكرت فيه إحصاء المخطوطات التي تشتمل على قسم الموسيقى فقط ، لأنه القسم الذي يهمني معرفته . فرجعت أولا إلى كتاب الدكتور هنري فارمر : «مراجع الموسيقى العربية»(١) حيث أشار إلى النسخ الثمانية الآتية :

(١)	نسخة مكتبة بودليان بأكسفورد	رقم	١٠٩
(٢)	» » » »	»	٢٥٠
(٣)	» » جون رايلاندز بمانشستر	»	٣٧٨
(٤)	» » جامعة ليدن	»	١٤٤٠٥
(٥)	» » الجمعية الأسيوية الملكية بلندن	»	٥٨
(٦)	» » المكتب الهندى	»	١٨١١
(٧)	» » جامعة أبسالا بالسويد	»	٣٤٤
(٨)	» » برلين الحكومية	»	٥٠٤٤

والدكتور فارمر يشير إلى أرقام النسخ فقط دون أن يعطى أى شرح أو توضيح عن قسم الموسيقى ، فكتبت إلى هذه المكتبات أطلب تصوير هذا القسم ، وتسلمتها ، ما عدا نسختى أبسالا و برلين ، إذ كتب إلىَّ مدير جامعة أبسالا بأن النسخة الموجودة عندهم لا موسيقى فيها ، وكل ما تحتويه عبارة عن ملخص لقسم الطبيعيات من الشفاء .

أما نسخة برلين فهناك ما يبعث على الشك فى احتوائها على قسم الموسيقى إذ أن «أهلفارت» فى فهرس مخطوطات برلين(٢) — عند وصفه هذه المخطوطة — يشير إلى احتوائها على الرياضيات والهيئة ، ولا يذكر الموسيقى ، كما أنه عند تصنيفه المخطوطات حسب الموضوعات لا يشير إلى موسيقى الشفاء ضمن الكتب الموسيقية . لهذا لا يستبعد أن تكون

(١) Farmer : The Sources of Arabian Music, Bearsden, 1940, P 41.

(٢) W. Ahlwardt : Vereichniss der Arabishen Handschriften der Königl. Bibliothek zu Berlin, No : 5044.

الموسيقى ناقصة فى قسم الرياضيات من هذه المخطوطة ، وعلى كل حال لا يمكن البت فى مثل هذا الأمر دون مراجعة المخطوطة ذاتها .

وجاء فى النشرة التى أصدرتها دار الكتب المصرية بأسماء كتب الموسيقى الموجودة لديها النسخة التالية :

(٩) دار الكتب رقم ٦٧٥ فلسفة ، وهى نسخة متأخرة (١١٧٧ هجرية) تشتمل على الطبيعيات والرياضيات .

وشاهدت بالقاهرة أيضا قبل بضع سنوات نسختين أخريين تحتويان على الموسيقى وهما :

(١٠) دار الكتب بالقاهرة رقم ٨٩٤ فلسفة .

(١١) مكتبة الأزهر « ٣٣١ (بخيت) .

هذه هى النسخ الخطية من كتاب الشفاء التى كنت أعلم باحتوائها على قسم الموسيقى عندما بدأت فى تحقيقه ، لكن صدور كتاب الأب قنواتى «مؤلفات ابن سينا» كشف عن وجود نسخ أخرى غير التى ذكرتها ، وبخاصة فى استانبول .

والأب قنواتى عند وصفه محتويات مخطوط الشفاء يشير إما بكلمة كامل ، أو طبيعيات ، أو إلهيات ، أو رياضيات ، أو يذكر رقمه فقط دون الإشارة إلى ما يحتويه من أقسام . ولما كان قسم الموسيقى ضمن الرياضيات ، فقد حاولت معرفة الموجود من الموسيقى فى النسخ الحاوية للرياضيات من مخطوطات استانبول ، وكتبت بذلك إلى الدكتور أحمد آتش أستاذ الأدب العربى والفارسى بجامعة استانبول ، فتفضل بمراجعة هذه المخطوطات عيانا ، وكتب إلىّ بأرقام صفحات الموسيقى فيها . وها أنا أنقل هذه المعلومات شاكرا للأستاذ الفاضل هذه الروح العلمية الطيبة .

(١٢) أيا صوفيا ٢٤٤٢ قسم الموسيقى من الورقة ٢٨٠ إلى ٢٨٨

(١٣) أحمد الثالث ٣٢٦٣ « « « « ٤٩٦ « ٥٢٦

(١٤) أحمد الثالث ٣٤٧٣ « « « « ١٢١ « ١٤٠

(١٥) جار الله	١٤٢٤	قسم الموسيقى من الورقة				٣٧٤	«	٤٨٤
(١٦) حكيم ملة	٨٥٧	«	«	«	«	٨٢١	«	٨٣٤
(١٧) داماد	٨٢٢	«	«	«	«	٣٧٤	«	٣٥٤
(١٨) داماد	٨٢٣	«	«	«	«	٤٩٤	«	٥٠٩
(١٩) فيض الله	١٢٠٩	«	«	«	«	٢٥	«	١١٢
(٢٠) نور عثمانية	٢٧١٠	«	«	«	«	٢٧٧	«	٢٨١

هذه هى النسخ التى استطعت أن أحصل على معلومات عن احتوائها قسم الموسيقى ، وأوراق هذا القسم . ولايستبعد أن تكون النسخ الأخرى من الشفاء ، التى ذكر أسماءها الأب قنواتى ومهدوى حاوية الموسيقى أيضا .

المخطوطات التى قام عليها التحقيق

لم أستطع الحصول على كافة النسخ التى ذكرتها آنفا ، وإن كنت أتمنى ذلك ، ولكننى حصلت على عدد لايستهان به منها ، وهى معظم النسخ الموجودة فى أوربا ومصر ، واستخدمتها جميعا ، وأثبت اختلاف رواياتها فى الهامش ، ورمزت لكل نسخة منها برمز خاص . وسأصفها باختصار مع الموازنة بينها بوجه عام ، وذلك اعتمادا على الصور الفوتوغرافية لقسم الموسيقى منها فقط ، وهى :

(١) أكسفورد	١٠٩	ورمزه	ك .
(٢) أكسفورد	٢٥٠	«	كا .
(٣) ليدن		«	ل .
(٤) جون رايلندز		«	ج .
(٥) الجمعية الأسيوية الملكية		«	جا .
(٦) المكتب الهندى	٤٧٥٢	«	هـ .

(٧) المكتب الهندى هامش ورمزه ها .

(٨) دار الكتب ٦٧٥ « دم .

(٩) بخيت (الأزهر) ٣٣١ « ب .

(١٠) بخيت (هامش) « بخ .

وها نحن نصف كل نسخة على حدة .

١ — أكسفورد ١٠٩ (ك) .

يقع هذا القسم من المخطوط من الورقة ٧٥ ظ إلى ٢١٩ ظ[1]، ١٠ أسطر × ٦ كلمات فى المتوسط ، خط نسخى واضح ، منقوط ومضبوط عند الحاجة ، كامل المتن ، ينقصه بعض الأشكال والجداول مكانها بياض ، به تصحيحات يسيرة فوق بعض الكلمات ، وفى الهامش بخط مغاير للمتن والأوراق ١٣١ ظ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ظ حجمها أصغر من بقية الأوراق ، وخطها بنفس خط التصحيحات مما يدل على أن المصحح أضافها للمتن إذ كانت مفقودة .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم عونك . الفن الثامن من كتاب الشفاء وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضى ... "

آخره : هذا آخر ما ذكره الرئيس أبو على رحمه الله من الموسيقى و به تم الجزء العشرون من كتاب الشفاء . ووقع الفراغ منه فى العشر الأوسط من محرم سنة أربع وست مائة . والحمد لله حق حمده، وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه وهو حسبنا ونعم المعين" .

والظاهر أن أوراق هذا المخطوط عندما جمعت إلى بعضها عند تجليده جاء بعضها مكان الآخر، فنرى تسلسل الموضوع ينقطع فى عدة أماكن ثم نجده فى صفحات أخرى، وتصحيح النسخة على الصورة الآتية :

الورقة ١٢٦ ظ (آخر كلماتها "ما اعتادت") تتصل بالورقة ١٩٥ و (أول كلماتها "من القوة") .

---

(١) يشير فارمر فى كتابه تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٤٦ ، إلى أن هذا القسم يقع فى المخطوط من الورقة ٧٤ ظ الى ٣٠٨ ظ ، وهذا غير صحيح ، والصواب ما ذكرناه .

الورقة ٢١٣ ظ (آخر كلماتها " التي توجد ") تتصل بالورقة ١٢٦ و (أول كلماتها " بالفعل ") .

الورقة ١٩٥ ظ (آخر كلماتها " تتعطل هناك ") تتصل بالورقة ٢١٣ و (أول كلماتها " بغتة ") .

والنسخة حسنة الخط ، ولو أن بها بعض الأخطاء ، ويبدو أنها أقدم النسخ المعروفة جميعا ، وقد كان أكثر اعتمادى عليها[١] .

٢ — بودليان بأكسفورد رقم ٢٥ (كا) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٧٤ و إلى ٩٤ ظ ، ٢٧ سطرا × ١٩ كلمة فى المتوسط . خط عادى دقيق مقروء ، قليل النقط ، غير مضبوط ، كامل المتن ، ينقص الجداول ، ومكانها بياض ، المقالات والفصول يتصل بعضها ببعض ، ليس به حواشى ولا تصحيحات ، وفى أسفل الأوراق أثر رطوبة محت الكلمات فى بعض الأماكن .

أوله : " بسم الله الرحمن الرحيم الفن الثالث من الجملة الثالثة من كتاب الشفاء فى الموسيقى وهى ست مقالات . المقالة الأولى .

وقد وجب لنا أن نختم الجزء الرياضى . "

آخره : " ... ... وتجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله . تم الموسيقى من كتاب الشفاء " .

لا ذكر لاسم الناسخ ولا مكان النسخ أو زمانه فى هـذا القسم ، ولا فى بقية أقسام المخطوط[٢] . والأرجح أنه يرجع إلى القرن التاسع للهجرة .

---

(١) لم تحصل لجنة ابن سينا حتى الآن على صورة فوتوغرافية من مخطوط بودليان ولكن فهرس مهدوى أعطى صفحة من آخر كتاب الشعر ، يتضح من خطه أنه نفس خط جزء الموسيقى ، وجاء فيه أن ناسخه فرغ منه " فى العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وستمائة " — انظر فهرس مهدوى ص ١٤٥ — [المراجعان] .

(٢) كتب لى بذلك مدير قسم الكتب الشرقية بمكتبة بودليان بأكسفورد الأستاذ A.F. Beeston.

٣ — مكتبة جامعة ليدن بهولندا رقم ١٤٤٠٥ [ل] (Cod. Or. 84)

يقع هذا القسم فى المخطوط من والورقة ٦٤٨ ظ إلى ٦٤٤ ظ ، ٣١ سطرا × ٢٠ كلمة فى المتوسط ، بقلم بين النسخى والتعليق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، يحوى الأشكال وبعض الجداول ، به حواشى من نفس خط المتن ، كامل المتن ، إلا أنه كثير الغلط .

أوله : " الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء ، وهو فى علم الموسيقى ، ست مقالات . المقالة الأولى : بسم الله الرحمن الرحيم و به أستعين وعليه أتوكل . الحمد لله رب العالمين وصلواته على محمد وآله الطيبين وعترته الطاهرين . وقد حان لنا ... ... "

آخره : ...وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى ، والحمد لله وحده ، وصلواته على على نبيه محمد وآله الطاهرين . وهو حسبى ونعم المعين " .

لا يوجد اسم الناسخ فى نهاية هذا القسم ، الا أنه ذكر فى نهاية الأقسام الأخرى من هذا المخطوط اسم الناسخ وتاريخ النسخ . فقد جاء فى نهاية الجملة الأولى فى المنطق ما يلى : " تم الجزء الرابع من كتاب الشفاء وتمت بتمامه الجملة الأولى من الكتاب وهى المشتملة على تلخيص المنطق والحمد لله حق حمده ، وهو حسبى ونعم الوكيل . كتب على يد الفقير فضل الله بن عبد العزيز حافظ فى يوم الثلاثاء من شهر ربيع الآخر سنة ٨٨١ " .

وجاء فى نهاية الجملة الثانية ما يلى : " تم القسم الطبيعى من الشفاء بعون الله تعالى فى رابع شعبان من شهور سنة اثنين وثمانمائة بيد صاحبه الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى وفقه الله لنيل الصواب " .

وجاء فى نهاية الجملة الرابعة : " وقع الفراغ من تحرير هذا القسم الشريف الإلهى من كتاب الشفاء على يد صاحبه العبد الضعيف الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى سنة ٨٨٢ " .

ويظهر من تصفح المخطوط بأكمله أن الناسخ الحقيقى هو فضل الله بن عبد العزيز ، وأن صاحبه محمد بن عبد الرازق الجرجانى لم يكتب سوى بضعة أسطر فى نهاية كل من الجملتين الثانية والرابعة[1] .

---

(١) هذا ما كتبه لنا بعد مراجعة المخطوط فى معهد المخطوطات الشرقية بليدن الأستاذ الفاضل Dr. P. Voorhoeve.

٤ — مكتبة السيرجون رايلندز بمانشستر رقم ٩ — ٣٧٨ (ج) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ١٣٩ ظ إلى ١٧٥ ظ ؛ ٢١ سطراً × ١٥ كلمة فى المتوسط ، بخط بين النسخى والتعليق ، واضح ، منقوط ، قليل الضبط ، ينقصه الأشكال ، غير كامل المتن ، ينقصه بعض الفصل الأخير ، كثير الأخطاء الإملائية ، عليه تصحيحات كثيرة ، فى هامشه بعض الكلمات الفارسية ، على الصفحة الأولى منه آثار حك ، وعليها أيضا ختم يقرأ منه كلمة : "على حسن خان" .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم قال الشيخ الرئيس أبو على الحسين بن عبد الله بن سينا ... فإن طائفة من الإخوان الذين لهم حرص على اقتباس المعارف الحكمية سألونى ... "الى آخر ما جاء فى مقدمة النجاة . ثم يبدأ على الصفحة الثانية بالموضوع على هذه الصورة : "بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء ، وهو فى علم الموسيقى ، وفيه ست مقالات ، المقالة الأولى . وقد حان لنا أن نختم ..."

آخره : "... فلنتكلم على أحواله ونسب دساتينه و يكون لغيرنا أن يجتهد فينقل الكلام منه الى سائر الآلات من" .

لا ذكر لاسم الناسخ أو زمان أو مكان النسخ فيه ، ولا فى أى مكان آخر من المخطوط[1] ، والمرجح أنه يصعد إلى القرن الحادى عشر الهجرى . والنسخة رديئة بصورة عامة .

٥ — الجمعية الملكية الأسيوية بلندن رقم ٥٨ (جا) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٥٦٢ ظ إلى ٥٦٦ ظ ؛ ٣٣ سطرا × ٢٧ كلمة فى المتوسط ، بخط فارسى ردئ ، منقوط وغير مضبوط ، غير كامل المتن ، ليس به إلا الثلث الأخير من البحث تقريبا ، به آثار رطوبة وأرضة ، و بعض الصفحات من أثر الرطوبة لا تكاد تقرأ ، كثير الغلط ، لذا لم أعتمد عليه إلا فى بعض مواضع قليلة جدا .

(١) أخبرنا بذلك مدير مكتبة جون رايلندز بمانشستر .

أوله : « إلى الثقل وإما أن يبتدأ من الحشو ... » وهـــذا يصادف أواخر المقالة الرابعة من البحث .

آخره : « ... وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله والحمد لله وحده وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وهو حسبي ونعم الوكيل » .

لا ذكر لاسم الناسخ أو زمان أو مكان النسخ ، والمرجح أنه يصعد إلى القرن العاشر .

٦ — ٧ — المكتب الهندى بلندن رقم ١٨١١ ، والمكتب الهندى هامش (ه ها)[1]

يقع هذا المخطوط من الورقة ١٥٣ ظ إلى ١٧٥ ظ ؛ ٣٠ سطرا × ١٧ كلمة فى المتوسط ؛ نسخة خزائنية نفيسة ، فى نصف الصفحة الأولى من البحث زخرف جميل ، خط نسخى واضح جدا ، منقوط وغير مضبوط ، على هامشه تصحيحات بقلم الناسخ نفسه ، والتصحيحات مأخوذة من نسخة أخرى قديمة يشير إليها الناسخ بحرف «ن» وهى التى سميتها المكتب الهندى هامش ، ورمزت لها بحرف «ها» واعتبرتها مخطوطا قائما بذاته ، لما اشتملت عليه من روايات .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من الرياضيات من كتاب الشفاء وهو فى الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم ...» .

آخره : « ... وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى [ومد] فى الأجل . تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات من كتاب الشفاء بحمد الله وحسن توفيقه » ويلى ذلك : « انقطع صوت مزمار القلم وانطوى بساط تحرير النغم ، أعنى وضع مضراب القلم عن نقر تحرير الموسيقى من كتاب الشفاء الذى هو قانون للحكمة ، وفيه عن الأقوال المتباعدة والأصوات المتخالفة غناء . ليس فيه لحن القول ولا نخله ، بل إيقاعات أحكامه مطابقة للواقع . ولهذا صار صيته فى الأمصار فى جميع الأعصار بحيث ماله من دافع . وبتمام الموسيقى تم الرياضى من كتاب الشفاء الذى هو ثمرة رياضات الحكماء ، وزبدة نتائج الأنظار والآراء ، تذكرة لمن يتذكر أو يخشى . وتبصرة لأولى الأبصار لا لأهل

---

(١) هذه النسخة ، وهذا الرمز خلاف النسخة التى رمزنا لها بحرف "ه" عند تحقيق المدخل من منطق الشفاء ، لأن تلك النسخة رقم ٤٧٥٢ ، وتشتمل على المنطق فقط [المراجعان] .

العمى . تحريره يؤدى إلى المطالب كالخط المستقيم على أقرب الطرق . وتنقيحه يحيط كالدائرة على مشكلات هذا الفن المغلق . جُل ما فيه هو حل ما لا ينحل ، بل كُل ما فيه كَلَّ عنه أنظار الكل : « حكمة رياضية ترتاض بها عقول المتعلمين ، وتحفة نفيسة تتنافس فيها نفوس الطالبين . والمستنمق لهـذه الفنون ، بل للكتاب الذى هو كنز مخزون ، أقل الخلق جِرْما وأكثرهم جُرما محمد الحسينى ، ختم الله له بالحسنى . واستراحت من رياضة كتابة الرياضيات يد المفتقر إلى يد ربه الرزاق ابن حاجى عبد الحكيم محمد صادق ، رضى الله عنهما ، وعن جميع المؤمنين ، وجعلهم فى رياض الجنة بحق المرضيين الذين هم خير البرية، فى سنة ١١٠٢ » . ثم يلى هذا : « استكتبت هـذا القسم من نسخة صحيحة ثم عارضته بنسخة عتيقة كان فى آخرها : وفرغت من نسخه بالموصل المحروسة بكرة يوم السبت ستة من صفر من شهور سنة ٦٥٢ ، وأنا المفتقر إلى الله الغنى محمد الحسينى ختم الله له بالحسنى » .

وهذه النسخة هى التى اعتمد عليها البارون رودلف ديرلانجيه فى ترجمته موسيقى الشفاء إلى اللغة الفرنسية .

٨ — دار الكتب المصرية رقم ٦٧٥ فلسفة (د م) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٣٠١ ظ إلى ٣١٧ ظ ؛ ٣١ سطرا × ١٨ كلمة فى المتوسط ؛ خط تعليق دقيق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، مكان العناوين والأشكال والجداول بياض، ولم يظهر فى الصورة الفوتوغرافية منها شىء ، والسبب فيما أعتقد أن هذه العناوين والأشكال مكتوبة بالأحمر ، ولهذا لم تظهر فى التصوير ، كامل المتن .

أوله : « ... وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضى ... » .

آخره : « ... وزيادات كثيرة إن شاء الله وحده ، تمت المقالة السادسة .
وتم الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد النبى العربى وآله الأكرمين . تم " .

والنسخة كما أشار الأب قنواتى بخط أبى على بن الحسن الكرمانى بتاريخ ١١٧٧ هـ .

٩ — ١٠ — بخيت و (بخيت هامش) مكتبة الأزهر ٣٣١ خصوصية (ب ، بخ) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٣٤٧ و إلى ٣٥٥ ظ ؛ ٢١ سطرا × ٢٧ كلمة فى المتوسط ، كامل المتن ، يحوى الجداول ، و فى هامش الصفحة قبل الأخيرة صورة لآلة العود .

أوله : "بسم الله الرحمن الرحيم . وما توفيق إلا بالله . الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الموسيقى ست مقالات . وقد حان لنا أن نختم ..." .

و فى هامشه بالقلم نفسه : "الفن الرابع من الرياضيات فى الموسيقى وهو الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء خمس مقالات المقالة الأولى خمسة فصول الفصل الأول" .

آخره : "تمت المقالة السادسة وتم كتاب الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله وحده"[1] .

بغداد — زكريا يوسف

---

(١) أنظر وصف المخطوط كاملا فى مقدمة الدكتور مدكور ، المنطق ، المدخل ، ص ٦٨